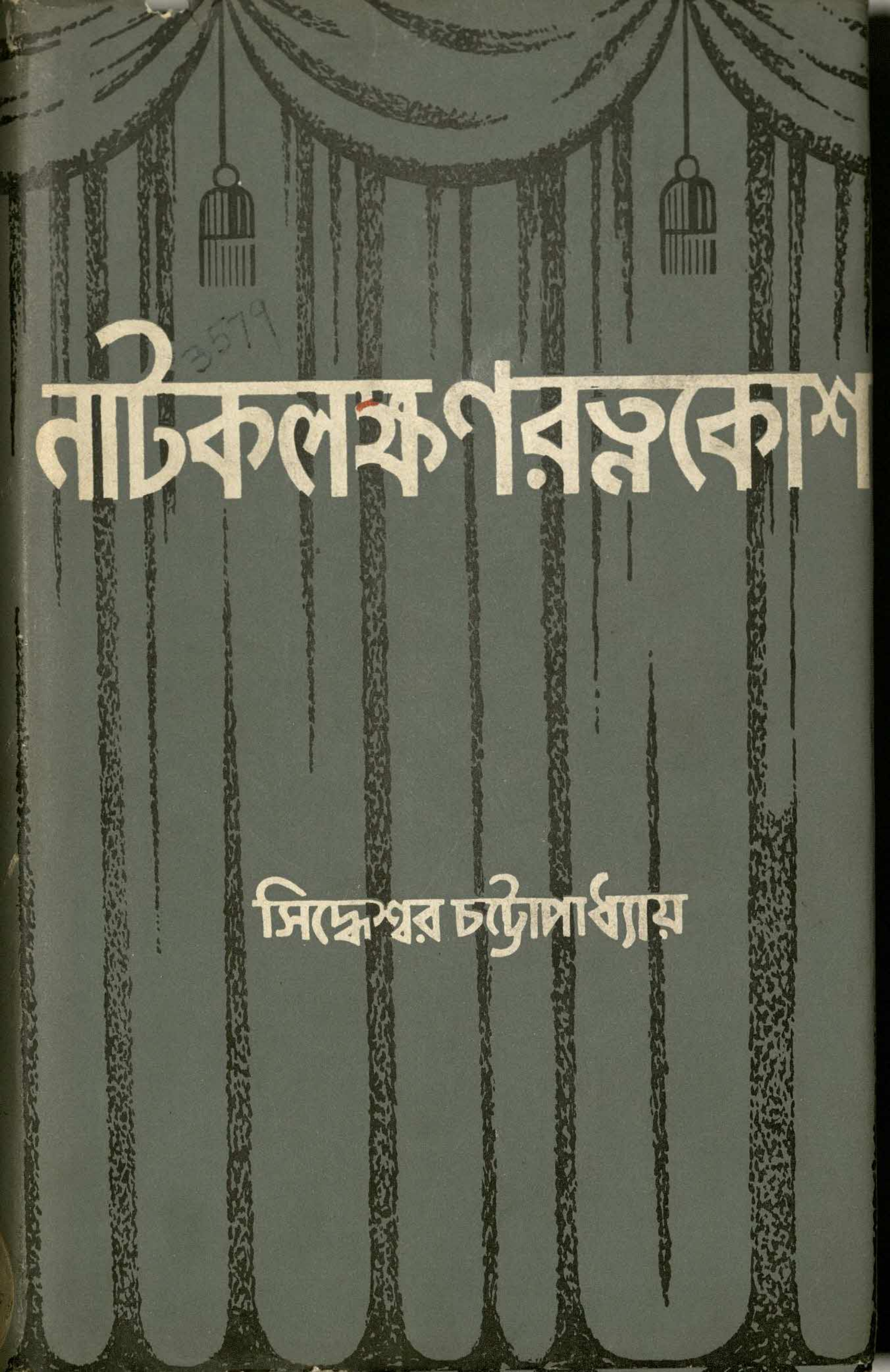


নাটকলক্ষণরত্নকোশ

সিদ্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায়

প্রকাশক
শ্রীশ্যামাপদ ভট্টাচার্য
সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার
৩৮, বিধান সরণী
কলিকাতা-৭০০০০৬

প্রথম প্রকাশ : ১৩৮৫

মূল্য ঃ ৩০'০০ (সাধারণ সংস্করণ)
৪০'০০ (শোভন সংস্করণ)

মুদ্রাকর
শ্রীসুরেশ দত্ত
মডার্ন প্রিন্টার্স
১২, উল্টাডাঙ্গা মেইন রোড
কলিকাতা-৭০০০৬৭

উৎসর্গ

যো মাং প্রবর্ত্তয়ামাস নাট্যতত্ত্বানুশীলনে।
আচার্যায় নমস্তস্মৈ **শ্রীগৌরীনাথশাস্ত্রিণে** ॥

সূচীপত্র

চৌদ্দ

পনের

ষোল

সতের

আঠার

উনিশ

কুড়ি

For the proper appreciation of the work, some idea about the development of Sanskrit Dramaturgy is necessary. It will, therefore, not be out of the place here to give a brief outline of the same in a few words.

The earliest available Sanskrit drama is the work of Aśvaghoṣa and speculations about the existence of Sanskrit drama belonging to a period earlier than that has so far yielded no dependable results. It has also been pointed out that in the old world the Persians down to the Sassanian period of their history had no drama. The Egyptians also had no drama and their so-called 'passion play' (C. 2000 B. C.) was no drama at all. The 'Song of songs' of the Bible is really an idyll and not a drama. The Greeks, however, had the credit of having real drama in the 6th century B. C., but it took for them some more time to develop their stage. Thus it is quite natural if drama did not exist in India also, in the remote past of her history.

The above contention may be true if we accept material evidences as the sole guide for the events of the past. But are we justified to ignore the literary evidences, specially in respect of the early periods of history, the material evidences of which periods are now lost to us ?

Turning to the literary evidences it is seen that Aśvaghoṣa's drama convincingly proves the existence not only of a well-developed dramatic literature but of the science of dramaturgy as well. Pāṇini belonging to C. 5th century B. C. speacks of 'nāṭya' (IV, 3, 129) which being read along with 'chandoga', 'aukthika' etc., is understood to denote the traditionally handed down lore (samāmnāya) of the 'naṭas'. The Nāṭyaśāstra ascribed to Bharata also speaks of a very ancient text 'Nāṭya-veda' ascribed to Brahman (1. 4, 7, 15, 19) on the basis of which the Nāṭyaśāstra (1. 25, 51-53) was developed. It is clear, therefore, that this corroborates Pāṇiṇi's statement. Naṭa and nartaka are ancient terms found in the Upaniṣads, the Epics, the Arthaśāstra and many other ancient texts. The word Nāṭaka is to be found in the Epics and the Harivaṃśa,

'raṅgāvatārin' occurs in the Maitrī Upaniṣad and the Mahābhārata. The Arthaśāstra has 'raṅgopajīvin'. The Buddhist and Jain sources also speak of shows with scenery, music and dancing in the early periods of their history. The Nāṭyaśāstra, in the traditional Indian way of recording history, gives us the history of the origin of Sanskrit drama and this points to a very remote ancient period. All this go to indicate that the science of dramaturgy had its beginning long before the date of Pāṇini.

As grammar presupposes the existence of language, so also dramaturgy presupposes the existence of drama. Now, the Vedas, as generally believed, cannot be the direct source of drama. Because, they do not permit, as tradition tells us, any modification of the prescribed syllable or accent. But the Vedas suggested, as the Nāṭyaśāstra tells us, the four principal elements of drama, viz., pāṭhya, geya, abhinaya (histrionics) and rasa. From the history it is known that on some festive occasions the ancient people sometimes used to commemorate incidents of national importance or the exploits of some national hero by means of mimic representations. The mimic representation of the scaring away of the Soma-seller by pelting clods in the Soma sacrifice is a pointer in this matter. Obviously such mimic representations by the passage of time, developed into drama. The historicity of the Nāṭyaśāstra account of the origin of drama thus becomes thoroughly reliable when we see that the first drama staged, according to this account, was a piece representing the vanquishing of the demons by gods. The second drama that came in the trail was a more developed one. It was a Samavakāra type of play on the theme of the churning of the ocean and the next was a Dima type of play named Tripuradaha. It also deserves special notice that the drama of this account had only songs and dialogues and dance was added at a subsequent period. Though the account is catered in the form of a puranic story, the elements of history contained in it cannot be denied.

Thus the story seems to refer to a period when the drama got its form crystalized but had not yet attained maturity.

Bharata is credited to shape drama in its mature form. Tradition says that the very name of Bharata signifies his achievement in bringing together 'bhāva', 'rasa' and 'tāla' that is to say, dance, dialogue-acting, and music which being integrated make drama what it is. cf. "Svanāmnā bharataḥ sūcita-bhāvarāgatālam." (Veṅkaṭnātha's Saṁkalpasūryodaya, I 25. and Ahobala's commentary thereon.)

Bharata, however, appears to be a mythical personality like Brahman and Sadāśiva, as indicated by the Nāṭyaśāstra, Kālidāsa (Vikramorvaśiya, III) and Bhavabhūti (Uttararāmacarita. IV). In fact, he seems to be the earliest propounder of the 'Nāṭya-samāmnāya' ascribed to Brahman (and Sadāśiva, as stated by Abhinavagupta) whose genius founded it on scientifically sound principles of a well-developed dramaturgy. High antiquity pushed him into the realms of mythology. A long series of alumni of the school of Bharata called 'Bharataputras' not only retained and propagated the science, but also elaborated it. Needless to say that all of them do not belong to a particular point of time and the account of them given in the Nāṭyaśāstra (I. 26—39.) should not be taken too literally.

Of these desciples, Dattila and Viśākhila are known as writers on music. Bādarāyaṇa, Aśmakuṭṭa and Nakhakuṭṭa appear to be the authors on Darmaturgic matters and Kohala, as we can gather, wrote a work on full-fledged dramaturgy which included histrionics, dance and music like the work of his great master. Besides, codification of minor plays under the name 'Uparūpakas' also go to his credit. Curiously in the Nāṭyaśāstra itself (GOS., 37.18) he has been referred to as the writer of the Uttaratantra (concluding section or sequel) of the 'Śāstra'. It possibly indicates that Kohala was the earliest and the most influencial writer of Bharatan school and his fame as a writer on dramaturgy was already established when, through the efforts of the redactors, the present text of the Nāṭyaśāstra was almost settled.

The present text of the Nāṭyaśāstra abvilable in two recensions, one shorter and the other longer, is not, however,

the original text. Tradition speaks of a 'Ṣaṭsahasrī' version side by side with 'Dvādaśasahasrī' one of the 'śāstra'. We need not refer to here of the 'Ādibharta' and the 'Vṛddhabharata' of the commentators whose existence depends on mere ascriptions only. In spite of all these, it is evident from the ancient 'ślokas' and 'āryās' cited in the Nāṭyaśāstra that the present text is only a redaction of the ancient text, the framework of which got a shape probably in the early parts of the Christian era as Mitradhara (assigned to C. 4th century A.D.) appears to cite anonymously some examples of this text in his 'Chandoviciti', fragments of which were found in Turfan.

Interpolations, however, continued to be added and consequently the text became highly corrupt so much so that Abhinavagupta in the late tenth century had to take great pains to settle his text to comment on. A careful comparison of citations from this text by different authors tend to indicate that there were more than one version of the text and these versions may be attributed to some regional variations as it was the case with the text of the Rāmāyaṇa of Vālmīki.

Drama being a living subject has its gradual development and by the passage of time various new elements and types came to be introduced and some old ones were omitted. In order to keep pace with the new developments dramaturgy also had to modify its course. Thus, Kohala extended his sanction to the Uparūpakas, but unfortunately his work is now lost to us. Mātṛgupta, another luminary in this field whose work also is not available, formulated some ingenious principles and gave some new interpretations of a number of dramaturgic entities.

Of the available text-books on Sanskrit Dramaturgy, we have good many works dating from the 10th century onwards, but excepting a very few of them all aim at laying down the main principles of dramaturgy in their own way dogmatically enumerating the elements and types of drama. They lack the

scientific approach of the ancient masters on this subject and generally avoided critical examination. Unfortunately most of the commentators on classical Sanskrit dramas relied on these texts and their mode of approach. They did not depend uniformly on a particular dramaturgic text, but took up any text that comes handy to them at a particular point and explain things on the authority of such texts selected at random. Naturally this procedure is bound to create confusion and to confirm this, the case of Jagaddhara may be cited. Jagaddhara, the author of the Saṅgītasarvasva and some commentaries, was a renowned scholar (C. 1450 A.D.). Curiously, however, he takes the Act I of the Mālatī-mādhava named 'Bakulavīthī' as an instance of 'Vīthī', an independent type of 'rūpaka'. Possibly this confusion was due to the lack of critical approach and secondarily perhaps to the misunderstanding of the example of 'Vīthī' named the 'Bakulavīthikā' cited by Sāgaranandin.

Sāgaranandin, however, stands as a lonely figure with his Nāṭakalakṣaṇaratnakośa in the crowd of the later dramaturgists. He was perhaps a contemporary of the earliest writer of the later dramaturgic texts, if not still earlier. His plan was to write a handbook for the beginners ('adhigamayitum alpājñanam alpaśrameṇa') by compling and co-ordinating the substance from a number of ancient authorities headed by Bharata. The very plan of the work shows that it is really a sort of digest having no pretension to be passed for an independent text. In this work he did not omit the treatment of histrionics altogether like his compeers in the field, though his treatment of this item is occasional and brief.

Of the authorities specially named by him, Bādara (i.e., Bādarāyaṇa), Harśa, Mātṛgupta, Aśmakuṭṭa and Nakhakuṭṭa (these two are reputed as 'Bharataputras') are known only through citations. Garga and Vikrama-narādhipa (if this is not compounded as a single word qualifying Harśa) are not known to us as writers on dramaturgy. It is, however, curious that he does not name such an eminent ancient dramaturgist as

Kohala. Possibly he had no access to Kohala's work for some reason. A single line from Kohala, "Śṛṅgārahāsyakaruṇairiha kaiśikī syāt" occuring in his work appears to be known to him as belonging to his text of the Nāṭyaśāstra as the verse concerned has been described by him as the substance of 'ācāryamata'.

He has no objection if a contemporary king is presented as the hero of a drama, but such a hero does not find favour with Abhinavagupta. His interpretation of the 'lāsyāṅga' 'geyapada' (probably in the line of Śaṅkuka) is against Abhinava's view. He accepted a reading of the Nāṭyaśāstra on 'sthitapāṭhya' (XIX. 124.) which has been rejected by Abhinava. Thus it becomes obvious that unlike his compeers Sāgara was not within the sphere of Abhinava's influence. He seems to belong to a school which is quite different from the school represented by most of the writers of independent texts on dramaturgy.

He appears to be much inclined to Mātṛgupta possibly for the latter's ingenuity. Thus we see that like Mātṛgupta he also sanctions 'nīca' and 'madhyama' roles in a 'praveśaka' not confirming to the mandates of the Nāṭyaśāstra and speaks of the Nāṭyālaṃkāras along with the 'lakṣaṇas' while the Nāṭyaśāstra has 'lakṣaṇas' only. These go to prove his attempts at adjustment with the process of development that was available in his time.

He retains some lost and a number of better readings of the text of the 'Śāstra' and there are indications to the effect that the text of the 'Śāstra' utilized by him was perhaps the eastern version of the same. He is generally cited by writers of the eastern region and his name ending in 'Nandin' suggests that he was hailed from Bengal. We know of Sandhyākaranandin, the author of the dvyāśraya Kāvya Rāmacarita and Somanandin, the lexicographical writer— both belonging to Bengal. He suggests himself 'nandin' for the names of 'bhikṣus' and 'kṣapaṇakas' but in the opening verse of his work he salutes Gaurikānta.

He treats the subject with a critical approach and is never dogmatic. His work bears a stamp of independent outlook. He cites profusely from different writers and most of them are known to us only by name, but still his work is not bulky.

It is my firm conviction that for the proper understanding of the ancient Indian dramaturgy this handy and hitherto neglected work is more useful than any of the dogmatic texts now popular in the academic circles.

The editor of the present volume has, therefore, done a great service for the cause of Sanskrit Dramaturgy. He is not a new entrant in this field and requires, as such, no introduction. I sincerely hope that this noble attempt will not fail to receive the appreciation that it rightly deserves.

Sanskrit College,
Calcutta.
The 3rd January,
1978.

Kali Kumar Dutta

মুখবন্ধ

১

কয়েক বৎসর পূর্বে ভারতীয় নাট্যতত্ত্বের কতকগুলি অবশ্য-জ্ঞাতব্য বিষয় সম্পর্কে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে তুলনামূলক আলোচনার জন্য Nāṭaka-lakṣaṇa-ratna-kośa in the Perspective of Ancient Indian Drama and Dramaturgy গ্রন্থখানি লিখিয়াছিলাম। সেই গ্রন্থেই সাগরনন্দীর দেশ-কাল এবং শারদাতনয়, বিশ্বনাথ, শুভঙ্কর প্রভৃতি পরবর্তী নাট্যতত্ত্বের লেখক ও রঙ্গনাথ, জগদ্ধর, শঙ্কর, নরহরি প্রভৃতি টীকাকারগণের উপর নাটকলক্ষণরত্ন-কোশের প্রভাব সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছিলাম। প্রসঙ্গক্রমে দেখাইয়াছিলাম যে, স্বভূতি, সর্বানন্দ ও রায়মুকুট প্রমুখ প্রখ্যাত গ্রন্থাকারগণেরও নাট্যতত্ত্বের এই গ্রন্থখানির সহিত সশ্রদ্ধ-পরিচিতি ছিল,—অর্থাৎ ত্রয়োদশ শতাব্দীর পূর্বেই নাটকলক্ষণরত্নকোশ প্রামাণ্য গ্রন্থরূপে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল এবং সপ্তদশ শতাব্দীতেও গ্রন্থখানি প্রচলিত ছিল। আমাদের দুর্ভাগ্য,—এখন পর্যন্ত এই গ্রন্থের দ্বিতীয় পুঁথির সন্ধান পাওয়া যায় নাই।

নাটকলক্ষণরত্নকোশের পুঁথি আবিষ্কার ও সংগ্রহ করেন অধ্যাপক সিলভাঁ লেভি মহোদয় নেপালের রাজগুরু পণ্ডিত হেমরাজ শর্মার পুঁথিশালা হইতে এবং ১৯২৩ খ্রীস্টাব্দে জার্নাল এশিয়াটিকের অক্টোবর-ডিসেম্বর সংখ্যায় পুঁথিখানি ও তাহার বিষয় বৈশিষ্ট্যের একটি বিবরণ প্রকাশ করেন। এই পুঁথি অবলম্বনে অধ্যাপক এম. ডিলন অক্স্ফোর্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস হইতে ১৯৩৭ খ্রীস্টাব্দে নাটকলক্ষণরত্নকোশের একটি পূর্ণাঙ্গ সংস্করণ প্রকাশ করেন। গ্রন্থখানি অবলম্বনে পি. কে. গোডে, এম. আর. কবি এবং ডঃ ভি. রাঘবন প্রমুখ পণ্ডিতগণের কয়েকটি মূল্যবান প্রবন্ধও প্রকাশিত হয় নানা পত্রিকায়। তাহার পর ১৯৬০ খ্রীস্টাব্দে আমেরিকান ফিলসফিক্যাল সোসাইটির পক্ষ হইতে প্রকাশিত হয় গ্রন্থখানির ইংরাজী অনুবাদ। অনুবাদ করিয়াছিলেন অধ্যাপক ডিলন এবং তাহা সংশোধন করিয়া দিয়াছিলেন ডঃ এম. ফাউলার ও ডঃ ভি. রাঘবন। ইহার সহিত যুক্ত ছিল ডঃ রাঘবনের ভূমিকা, টিপ্পনী এবং পাঠ-সংস্কার। এই দুই গ্রন্থই বর্তমান সংস্করণের ভিত্তি এবং অকুণ্ঠ চিত্তে ও শ্রদ্ধার সহিত আমি পূর্বোক্ত মনীষিগণের নিকট আমার ঋণ ও কৃতজ্ঞতা স্বীকার করিতেছি। অবশ্য

অনেক ক্ষেত্রই আমি মূলের আশয়, টিপ্পনী ও পাঠ-সংস্কার বিষয়ে তাঁহাদের সহিত একমত হইতে পারি নাই। এবং কয়েকটি স্থলে আমি অধ্যাপক ডিলন বা ডঃ রাঘবনের সংস্কৃত পাঠের পরিবর্তে মূল পুঁথির পাঠই সমর্থন করিয়াছি। গ্রন্থমধ্যে টিপ্পনীতে যথাস্থানে আমার ভিন্ন মতের কারণও উল্লেখ করিয়াছি। পরিচ্ছেদ-বিভাগেও বর্তমান সংস্করণে পূর্বোক্ত সংস্করণ সম্পূর্ণ অনুসৃত হয় নাই। উদ্ধৃতি পরিচিতিতে অধ্যাপক ডিলন যে সকল গ্রন্থের যে-যে সংস্করণ ব্যবহার করিয়াছিলেন বর্তমান সংস্করণে অনেক ক্ষেত্রে অন্যান্য সংস্করণ ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়া এ বিষয়েও দুই সংস্করণে সর্বাংশে মিল নাই। মূলে ও টিপ্পনীতে নাট্যশাস্ত্র হইতে উদ্ধৃতিগুলির পরিচিতিতে আমি সর্বত্র অভিনবভারতী সহ গায়কোয়াড় ওরিয়েন্টাল সিরিজের সংস্করণ ব্যবহার করিয়াছি, অধ্যাপক ডিলনের সংস্করণে যাহা সম্ভব হয় নাই এবং সেইজন্য এবিষয়েও দুই সংস্করণে কিছু বৈষম্য রহিল। প্রয়োজনীয় স্থলে নাট্যশাস্ত্রের ভিন্ন পাঠও উদ্ধৃত করিয়াছি।

২

ভরতের নাট্যশাস্ত্র ভারতীয় নাট্যতত্ত্বের অধুনা-লভ্য প্রাচীনতম গ্রন্থ। এই মহাগ্রন্থখানি নিঃসন্দেহে একটি সাম্প্রদায়িক সঙ্কলন এবং ৩০০ খ্রীস্টাব্দের মধ্যে প্রায় বর্তমান আকার লাভ করিয়াছিল। পরবর্তী কালেও কিছু বিষয় ইহার অন্তর্ভূত হইয়াছে বলিয়া মনে করা হয়। নাট্যশিক্ষক-পরিচালক, অভিনেতা-অভিনেত্রী, নাট্যকার এবং দর্শক-সমালোচক,—এক কথায় নাট্য সম্পর্কিত সকলের ও সমস্ত প্রয়োজনের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া গ্রন্থখানি সঙ্কলিত। বর্তমান নাট্যশাস্ত্রের বহুকাল পূর্ব হইতেই যে নাট্যের আলোচনা ভারতবর্ষে চলিয়া আসিতেছিল তাহার অনেক প্রমাণ, পরবর্তীকালের রচনাসমূহ বাদ দিলেও ঐ নাট্যশাস্ত্রে এবং পাণিনির অষ্টাধ্যায়ী, পতঞ্জলির মহাভাষ্য ও রামায়ণ-মহাভারতে পাওয়া যায়। সাধারণ বুদ্ধি দিয়া বোঝা যায় যে, দীর্ঘকাল ধরিয়া নাট্যের অনুশীলন এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষা ব্যতীত এই ধরণের গ্রন্থের উদ্ভব সম্ভব নহে। কালক্রমে ভারতবর্ষে এই নাট্যশাস্ত্র নাট্য ও সাহিত্য মীমাংসায় প্রায় ধর্মীয় মর্যাদা লাভ করে। নাট্যশাস্ত্র অবলম্বনে স্বতন্ত্র ও টীকাগ্রন্থও রচিত হইয়াছিল অনেক, যাহার পরিচয় পাওয়া যায় পরবর্তী কালের গ্রন্থসমূহে। আমাদের দুর্ভাগ্য যে, অভিনবগুপ্তের টীকা অভিনবভারতীর পূর্বে রচিত সেই সকল টীকা বা স্বতন্ত্র গ্রন্থ বর্তমান কাল পর্যন্ত টিকিয়া নাই। অভিনবগুপ্তের সমসাময়িক এবং তাঁহার পরবর্তীকালের অনেক গ্রন্থ অবশ্য বর্তমানেও পাওয়া যায়।

৩

আমি আমার পূর্বোক্ত গ্রন্থে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছিলাম যে, সাগরনন্দী ছিলেন অভিনবগুপ্তের সমসাময়িক, পূর্বভারতের ও খুব সম্ভব বাঙ্গালী লেখক এবং নাটকলক্ষণরত্নকোশের উপর অভিনবভারতীর বা সেই সম্প্রদায়ের মতের ও দশরূপকের কোন প্রভাব নাই। এই মত পরিবর্তনের কোনও হেতু এখন পর্যন্ত আমি পাই নাই। অভিনবভারতীর রচনাকাল ধরা হয় ৯৮০-১০৩০ খ্রীস্টাব্দের মধ্যে। প্রায় সমসাময়িক কালে (খ্রী: ৯৭৫-৯৫) রচিত হয় ধনঞ্জয়ের দশরূপক। ইহার কিছুকাল পরে (খ্রী: ১০০৫-৫৪) ভোজদেবের শৃঙ্গারপ্রকাশ এবং তাহার পর (খ্রী: ১০৯৩-১১৭৫) রামচন্দ্র-গুণচন্দ্রের নাট্যদর্পণ এবং আরও কিছুকাল পর (খ্রী: ১১৭৫-১২৫০) রচিত হয় শারদাতনয়ের ভাবপ্রকাশন। এই প্রসিদ্ধ গ্রন্থ কয়েকটি অবলম্বন করিয়া পরবর্তীকালে ভারতীয় নাট্যতত্ত্বের আরও কয়েকখানি গ্রন্থ রচিত হয়। এই সকল গ্রন্থের মধ্যে, ব্যাকরণশাস্ত্রে পতঞ্জলির মহাভাষ্যের যে স্থান, অভিনবভারতীকে একত্র ভারতীয় নাট্য ও নন্দনতত্ত্বে সেই স্থান দেওয়া যায়। এই গ্রন্থে বহু পূর্বাচার্যের মত উদ্ধৃত করিয়া অভিনবগুপ্ত সম্পূর্ণ নাট্যশাস্ত্রের ব্যাখ্যা করিয়াছেন। অবশ্য এই মহামূল্য গ্রন্থখানির সমস্ত অংশ সুষ্ঠুরূপে উদ্ধার করা হইয়াছে কি না তাহাতে এখনও কিছু সংশয়ের অবকাশ আছে। পূর্বোক্ত অন্য কোন গ্রন্থে নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত সকল বিষয় আলোচিত হয় নাই। সাধারণ সংস্কৃতজ্ঞ পাঠকের পক্ষে বহুশাস্ত্রের আলোচনায় সমৃদ্ধ এবং যুক্তিজালে পরিপূর্ণ এই গ্রন্থের মর্মোদ্ধার সম্ভব নহে।

দশরূপক অতিসংক্ষিপ্ত স্বতন্ত্র গ্রন্থ। অধিকাংশ ক্ষেত্রে এই গ্রন্থে নাট্যশাস্ত্রের মত অনুসৃত হয় নাই এবং প্রায় কোন বিষয়েই কোন ভিন্নমতের বা কোন পূর্বাচার্যের উল্লেখ নাই। একদেশদর্শিতা ধনঞ্জয়ের প্রধান ত্রুটি। তাহা ছাড়া সন্ধি, অবস্থা, অর্থপ্রকৃতি, অর্থোপক্ষেপক প্রভৃতি রূপক-বস্তু-বিশ্লেষণের সাধারণ তত্ত্বগুলি ধনঞ্জয় যেভাবে উপস্থাপিত করিয়াছেন তাহার অধিকাংশই যুক্তিগ্রাহ্য বলিয়া মনে হয় না। বস্তুত নাট্য বলিতে ব্যাপক অর্থে যাহা বোঝা যায় তাহার কোন বিষয়েরই পূর্ণ পরিচয় এই গ্রন্থে নাই। দশরূপক পড়িয়া মনে হয়, নাটক যেন ছাঁচে ঢালিয়া প্রস্তুত বস্তুবিশেষ এবং ধনঞ্জয় সেই ছাঁচের বিবরণ দিয়াছেন। নাট্যশাস্ত্রের সহিত গ্রন্থকারের প্রত্যক্ষ পরিচয় ছিল বলিয়া মনে হয় না। প্রথম পাঠার্থীর এই গ্রন্থ পাঠে ভারতীয় নাট্যতত্ত্ব সম্পর্কে ভ্রান্ত ধারণাই

স্পষ্ট হয়। অথচ বর্তমান কালে ভারতবর্ষের প্রায় সকল বিশ্ববিদ্যালয়ে এই গ্রন্থখানিই সংস্কৃত-সাহিত্যের ছাত্রগণের অবশ্য-পাঠ্য।

নাট্যদর্পণও সংক্ষিপ্ত স্বতন্ত্র গ্রন্থ, কিন্তু মোটামুটি ভরত-মতের অনুগামী। এই গ্রন্থে দশরূপকের মত কিছু কিছু গৃহীত হইলেও একদেশদর্শিতা নাই। ধনঞ্জয় অপেক্ষা রামচন্দ্র-গুণচন্দ্রের বিষয়বস্তু সম্পর্কে ধারণাও স্পষ্টতর ছিল এবং প্রয়োজন বোধে পূর্বাচার্যগণের মতের উল্লেখ করিতে কুণ্ঠিত ছিলেন না। অবশ্য নাটকলক্ষণরত্নকোশের তুলনায় নাট্যদর্পণের আলোচনার পরিধি সঙ্কীর্ণ এবং রচনাশৈলী জটিল।

ভোজদেবের শৃঙ্গারপ্রকাশের একটিমাত্র অত্যন্ত ত্রুটিপূর্ণ সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে। এই বিশাল গ্রন্থের মূল প্রতিপাদ্য ভোজদেবের রসসম্পর্কিত নিজস্ব সিদ্ধান্ত, প্রসঙ্গক্রমে ভাষা-ছন্দ প্রভৃতি বহুবিষয়ের সহিত আসিয়াছে নাট্যতত্ত্বের আলোচনা। কারণ, নাট্যকে অবলম্বন করিয়াই যে ভারতীয় রসবাদের সূত্রপাত একথা ভোজদেবের অজ্ঞাত ছিল না। শারদাতনয়ের ভাবপ্রকাশনও এই জাতীয় গ্রন্থ এবং তাহার উপর শৃঙ্গারপ্রকাশের বিশেষ প্রভাবও লক্ষ্যণীয়। বহু তথ্যে পরিপূর্ণ এই দুইখানি গ্রন্থকে এক অর্থে রস ও তৎসংশ্লিষ্ট তত্ত্বসমূহের কোশগ্রন্থ বলা যায়। তৎকালে প্রচলিত প্রায় সমস্ত মতের উল্লেখ পাওয়া যায় এই দুইখানি গ্রন্থে। নাট্যতত্ত্বের যতটুকু আলোচনা এই দুইখানি গ্রন্থে পাওয়া যায় তাহা দশরূপকের আলোচনা অপেক্ষা যুক্তিগ্রাহ্য এবং উন্নত। ভারতীয় সাহিত্যতত্ত্ব বা কেবল নাট্যতত্ত্বের ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে তুলনামূলক আলোচনায় গ্রন্থ দুইখানি অপরিহার্য, কিন্তু কোন সাধারণ শিক্ষার্থীর পক্ষে ইহার যে কোন একখানি হইতে নাট্যতত্ত্বের কোন বিষয় সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা লাভ করা কঠিন। তাহার প্রধান কারণ আলোচনা-শৈলীর জটিলতা এবং বিশ্লেষণের অভাব।

৪

সাগরনন্দীর আলোচনার পরিধি দশরূপক ও নাট্যদর্পণ অপেক্ষা অনেক ব্যাপক এবং নাটকলক্ষণরত্নকোশ মূলত নাট্যশাস্ত্র অবলম্বনে রচিত। অবশ্য নাট্যশাস্ত্রে আলোচিত ভাষা-ছন্দ ও নৃত্য-গীত-বাদ্যাদি অনেক বিষয়ের আলোচনা এই গ্রন্থে করা হয় নাই। নাটকলক্ষণরত্নকোশ অভিনবভারতীর ন্যায় অতিসমৃদ্ধ টীকাগ্রন্থ বা দশরূপক ও নাট্যদর্পণের মত সংক্ষিপ্ত স্বতন্ত্র গ্রন্থ নহে। শৃঙ্গারপ্রকাশ বা ভাবপ্রকাশনের ন্যায় ইহাকে কোশগ্রন্থও বলা চলে না।

নাট্যশাস্ত্রে লভ্য প্রায় প্রতিটি বিষয়ের আলোচনা সাগরনন্দী নাট্যশাস্ত্র অবলম্বন করিয়াই করিয়াছেন, অধিকাংশ ক্ষেত্রে উদ্ধৃতি সহযোগে এবং অন্যত্র গদ্যে বা পদ্যে ভাষান্তরিত করিয়া। নাট্যশাস্ত্রে নাই এমন কয়েকটি বিষয়েরও তিনি আলোচনা করিয়াছেন। টিপ্পনীতে প্রতিটি বিষয় সম্পর্কে সাধারণ আলোচনার সহিত এ-সকল বিষয়েরও আলোচনা করিয়াছি এবং কয়েকটি ক্ষেত্রে দেখাইয়াছি যে, এই সকল বিষয়ের আলোচনা কালের দিক হইতে অধুনা-লভ্য গ্রন্থসমূহের মধ্যে এই গ্রন্থেই প্রথম পাওয়া যায়।

নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায় এবং তাঁহার আলোচ্য এমন প্রায় প্রতিটি বিষয়ের আলোচনায় সাগরনন্দী ভরত-মতের সহিত অন্যান্য অনেক পূর্বাচার্যের মতেরও আলোচনা করিয়াছেন। পূর্বাচার্যগণের মধ্যে ভরতকে (আচার্য, মুনি) বাদ দিলে মাতৃগুপ্তের মতের প্রতিই তাঁহার বিশেষ পক্ষপাতিত্ব এবং শ্রদ্ধা ছিল। এই গ্রন্থের বহু স্থলেই তাহার প্রমাণ দেখান হইয়াছে। মাতৃগুপ্ত নাট্যশাস্ত্রকে অনুসরণ করিয়া স্বতন্ত্র গ্রন্থ লিখিলেও যে অনেক নূতন বিষয়ও আলোচনায় অন্তর্ভুক্ত করিয়াছিলেন তাহার প্রমাণ নাটকলক্ষণরত্নকোশে পাওয়া যায় এবং টিপ্পনীতে সে সকল বিষয়ের আলোচনা করা হইয়াছে।[১] সাগরনন্দীর আলোচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য হইল যে, তিনি ধনঞ্জয় প্রভৃতির মত রূপককে ছাঁচে প্রস্তুত দ্রব্য হিসাবে এবং নাট্যতত্ত্বকে অভিনয় হইতে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখেন নাই। নাট্যশাস্ত্র অনুসরণ করিয়া রস ও ভাবপ্রভৃতি অনেক বিষয়ের অভিনয়-প্রকারের সংক্ষিপ্ত আলোচনাও করিয়াছেন। বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইল তাঁহার সহজ সরল রচনাশৈলী এবং বিশ্লেষণের দক্ষতা। আলোচ্য প্রতিটি বিষয় সম্পর্কে অভিনবগুপ্ত ভিন্ন পূর্বোক্ত অন্য কাহারও গ্রন্থে এত স্পষ্ট ধারণার পরিচয় পাওয়া যায় না। তাহা ছাড়া, এত অধিক সংখ্যক লুপ্ত রূপকের বা অঙ্কের নামোল্লেখ এবং সেগুলি হইতে উদ্ধৃতি অন্য কোন গ্রন্থে পাওয়া যায় না। সমস্ত দিক বিচার করিয়া বলা যায় যে, অধুনা-লভ্য নাট্যতত্ত্বের স্বল্পায়তন গ্রন্থসমূহের মধ্যে নাটকলক্ষণরত্নকোশই উৎকৃষ্ট এবং অপেক্ষাকৃত পূর্ণাঙ্গ।

১। মাতৃগুপ্ত সম্পর্কে ও তাঁহার মতের ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে তুলনামূলক আলোচনার জন্য Calcutta Sanskrit College Commemoration Volume এ বর্তমান লেখকের Mātṛgupta, A Forgotten Author of Indian Dramaturgy প্রবন্ধটি দ্রষ্টব্য।

৫

অভিজ্ঞ ব্যক্তি মাত্রেই জানেন যে, অনুবাদ অতি কঠিন কর্ম। মূলের পূর্ণ আশয় এবং অনুবাদের ভাষা,—এই দুই কূল রক্ষা করিয়া চলা শক্ত ব্যাপার। এই দুরূহ কর্মে আমাকে প্রবৃত্ত করাইয়াছিলেন আমার শ্রদ্ধেয় সুহৃদ্ ডঃ কালী-কুমার দত্ত শাস্ত্রী মহাশয় এবং তিনিই স্বেচ্ছায় ও সানন্দে ইহার ইংরাজী ভূমিকাটি লিখিয়া দিয়াছেন। তাঁহার নিকট আমি চিরকৃতজ্ঞ এবং ঋণী। সংস্করণটি কয়েক বৎসর ধরিয়া প্রস্তুত করিয়াছি এবং মধ্যে মধ্যে দীর্ঘ বিরতিও গিয়াছে। ফলে দুই-একটি ছোট-খাট বিষয়ে সর্বত্র এক রীতি অনুসৃত হয় নাই। সহৃদয় পাঠকবর্গের নিকট সেজন্য মার্জনা ভিক্ষা করি।

প্রুফ-সংশোধনে আমি অত্যন্ত অপটু ; আর কর্মটি যে কেবল 'ছাড়' ধরাইয়া দেওয়া বা বানান সংশোধন নহে তাহা বুঝিলাম কয়েক ফর্মা ছাপা হইয়া যাওয়ার পর। একদিন একটি সংশোধিত প্রুফ স্বেচ্ছায় দেখিতে চাহিলেন আমার ঘনিষ্ঠ বন্ধু, সংস্কৃত সাহিত্য পরিষদের গ্রন্থাগারিক পণ্ডিত মধুসূদন বেদান্তশাস্ত্রী মহাশয়। দেখা মাত্রই তিনি বুঝিয়া লইলেন যে, কর্মটি আমার দ্বারা সম্ভব নহে। তাহার পর হইতে গোটা বইয়ের দ্বিতীয় এবং অনেক ক্ষেত্রে তৃতীয় প্রুফও তিনিই স্বেচ্ছায় এবং সানন্দে দেখিয়া দিয়াছেন। এ-ব্যাপারে কৃতিত্বের সমস্তটাই তাঁহার, প্রথম দিকে এবং পরেও কিছু-কিছু ত্রুটি যাহা রহিয়াছে তাহার জন্য দায়ী লেখক। প্রথম-তৃতীয় প্রুফ সংশোধনে এবং পরিশিষ্টাংশ ও সূচী প্রভৃতি প্রণয়নের মত নীরস শ্রমসাধ্য কর্মে সাহায্য করিয়াছেন আমার কন্যাস্থানীয়া ছাত্রী অধ্যাপিকা অর্চনা চৌধুরী। একজন বন্ধুর এবং অপরজন শিক্ষকের উপকার করিয়াছেন। বন্ধুর এবং শিক্ষকের ইহা প্রাপ্য মনে করিয়াই তাঁহাদের সহায়তার ঋণ-স্বীকারে বিরত থাকিলাম। আমাকে এই 'নিরর্থক' কর্মে প্রেরণা ও উৎসাহ জোগাইয়াছেন শ্রীযুক্তা রত্নমালা চট্টোপাধ্যায়। কিন্তু তাঁহার সহিত আমার এমনই সম্পর্ক যে, কোন কিছু স্বীকার বা অস্বীকারের প্রশ্নই উঠে না।

বাজারে এই জাতীয় পুস্তকের চাহিদা কেমন তাহা ভালভাবে জানিয়াও সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডারের স্বত্বাধিকারী স্নেহাস্পদ শ্রীশ্যামাপদ ভট্টাচার্য গ্রন্থখানি প্রকাশের দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার দুঃসাহসের প্রশংসা করি এবং শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি। মুদ্রণ-পারিপাট্য এবং কর্ম ত্বরান্বিত করিবার জন্য ধন্যবাদ জানাই মডার্ন প্রিণ্টার্সের স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র দত্ত মহাশয়কে।

পরিশেষে আমার একটাই বক্তব্য। প্রাচীন ভারতীয় নাট্যতত্ত্ব সম্পর্কে বাংলা ভাষায় কোন পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ নাই। সাহিত্যদর্পণের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদের এবং সাম্প্রতিক কালে প্রকাশিত দশরূপকের বঙ্গানুবাদ আমাদের সম্বল। দশরূপক সম্পর্কে আমার মত পূর্বেই বলা হইয়াছে। সাহিত্যদর্পণের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদও ভরত-মত এবং অযৌক্তিক ধনঞ্জয়-মতের জগাখিচুড়ি, সুতরাং কোন বিষয়ের পূর্ণ ধারণা দিতে অযোগ্য। আমার পূর্বোক্ত গ্রন্থে দর্পণকারও যে এই অংশে ভরত-মত এবং অন্যান্য বিষয়ের জন্য সাগরনন্দীর নিকট কি পরিমাণ ঋণী তাহা দেখাইয়াছি। এক কথায় নাট্যতত্ত্ব সম্পর্কে বিশ্বনাথের নিজের ধারণাও অস্পষ্ট এবং অনেক স্থলে যুক্তিগ্রাহ্য নহে বলিয়াই মনে হয়। যাহা হউক, বাংলা সাহিত্যের এই অভাব যদি বর্তমান গ্রন্থখানি সামান্য পরিমাণেও মিটাইতে পারে তাহা হইলেই শ্রম সার্থক এবং নিজেকে কৃতার্থ মনে করিব।

শ্রীপঞ্চমী, শ্রীসিদ্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায়
১৩৮৪ সাল।

গ্রন্থ-সঙ্কেত

অর্থদ্যো—অর্থদ্যোতনিকা—রাঘবভট্ট—(অভি-শকু- টীকা)

অন-রা—অনর্ঘরাঘব—মুরারি—(রুচিপতির টীকাসহ, নির্ণয়সাগর, ১৮৮৭)

অভি-ভা—অভিনবভারতী—(প্রথম খণ্ড দ্বিতীয় সংস্করণ, অন্যগুলি প্রথম সংস্করণ)

অভি-শকু-(শকু)—অভিজ্ঞানশাকুন্তল—(রাঘবভট্টের অর্থদ্যোতনিকা টীকাসহ, নির্ণয়সাগর দশম সংস্করণ)

ঐ (শঙ্করের রসচন্দ্রিকা টীকা এবং নরহরির টিপ্পনীসহ, সম্পা—রামনাথ ঝা)

উ-চ—উত্তররামচরিত—ভবভূতি—(সম্পা—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর, ১৯২৫)

কা-আ—কাব্যাদর্শ—দণ্ডী—(সম্পা—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর)

কাব্যমী—কাব্যমীমাংসা—রাজশেখর—(সম্পা—ডঃ নগেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী, বিশ্বভারতী)

কু-মা—কুন্দমালা—দিঙ্‌নাগ—(সম্পা—ডঃ কালীকুমার দত্তশাস্ত্রী)

টী-স—টীকাসর্বস্ব—সর্বানন্দ—(সম্পা—টি. গণপতি শাস্ত্রী, ১৯৩৮)

দশরূ—দশরূপক—ধনঞ্জয়—(ধনিকের টীকাসহ, নির্ণয়সাগর, ১৯৪১)

নাগা—নাগানন্দ—শ্রীহর্ষ—(সম্পা—নবীনচন্দ্র বিদ্যারত্ন, ১৮৮৭)

না-চ—নাটকচন্দ্রিকা—রূপগোস্বামী—(সম্পা—পুরীদাস মহাশয়)

নাট্যদ—নাট্যদর্পণ—রামচন্দ্র-গুণচন্দ্র—(গায়কোয়াড় ওরিয়েণ্টাল সিরিজ, ১৯৫৯)

না-শা—নাট্যশাস্ত্র—(গায়কোয়াড় ওরিয়েণ্টাল সিরিজ)

না-স—নাগরসর্বস্ব—পদ্মশ্রী—(সম্পা-তনসুখরাম শর্মা, ১৯২১)

ভাবপ্র—ভাবপ্রকাশন—শারদাতনয়—(প্রথম সংস্করণ)

মুদ্রা—মুদ্রারাক্ষস—বিশাখদত্ত—(সম্পা—আর. আর. দেশপাণ্ডে)

মা-মা—মালতীমাধব—ভবভূতি—(জগদ্ধরের টীকা সহ, সম্পা—আর. জি. ভাণ্ডারকর ১৯০৫। সম্পা-কুঞ্জবিহারী তর্কসিদ্ধান্ত, কলিকাতা, ১৯১৯)

মৃচ্ছ—মৃচ্ছকটিক—শূদ্রক—(সম্পা-হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ)

রত্না—রত্নাবলী—শ্রীহর্ষ—(সম্পা-এস্. রায়, ১৯১৯)

রসচ—রসচন্দ্রিকা—শঙ্কর—(অভি-শকু-টীকা)

রসা-সু—রসার্ণবসুধাকর—শিঙ্গভূপাল—(সম্পা—টি. গণপতি শাস্ত্রী, ১৯১৬)
রামায়ণ—আর্যশাস্ত্র সংস্করণ
বি-উ—বিক্রমোর্বশীয়—(রঙ্গনাথের টীকাসহ, নির্ণয় সাগর, দ্বিতীয় সংস্করণ)
বি-শা—বিদ্ধশালভঞ্জিকা—রাজশেখর—(সম্পা—বি. আর. আরতে, ১৮৮৬)
বেণী—বেণীসংহার—ভট্টনারায়ণ—(সম্পা—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর ১৯৩৪)
শৃ-প্র—শৃঙ্গারপ্রকাশ—ভোজ—(সম্পা—জি. আর. জোস্যের, মহীশূর)
সং-দা—সঙ্গীতদামোদর—শুভঙ্কর—(কলিকাতা সংস্কৃত কলেজ সিরিজ নং ১১)
সা-দ—সাহিত্যদর্পণ—বিশ্বনাথ—(লক্ষ্মীটীকা, দ্বিতীয় সংস্করণ)

NLRK.—Nāṭaka-lakṣaṇa-ratna-kośa, Transactions of the American Philosophical Society, 1960

O. H.—Our Heritage, Calcutta Sanskrit College

S. Dra.—The Sanskrit Drama, Dr. A. B. Keith, 1959

SOLRP.—Some Old Lost Rāma Plays—Dr. V. Raghavan Annamalai University, 1961

SPS.—The Social Play in Sanskrit—Dr. V. Raghavan, Bangalore, 1952

VIJ.—Vishveshvaranand Indological Journal

পাঠ-সঙ্কেত

ক—মূল পুঁথির পাঠ
খ—অধ্যাপক ডিলন কর্তৃক সংস্কৃত পাঠ
গ—ডঃ ভি. রাঘবন কর্তৃক সংস্কৃত পাঠ

নাটকলক্ষণরত্নকোশ

এক

তুভ্যং তারে নমঃ

অগণিতগুণৌঘসিন্ধুর্নাটকবিদ্যা প্রকাশিতা যেন।
তমজমনাদিমনন্তং গৌরীকান্তং নমস্যামঃ॥
কবীনাং গুণবৎকাব্যং কল্পপর্যন্তবর্ত্তিনীম্।
কীর্ত্তিং স্বর্গফলপ্রাপ্তিহেতুভূতাং প্রসূয়তে॥

তদ্গুণনির্ণয়ে[1] শাস্ত্রং প্রমাণমতো নাটলক্ষণং দশরূপকমৃষি-প্রণীতমন্যমুনিবাক্যৈঃ সংবলিতং সোদাহরণং চ বক্ষ্যামঃ॥

তৎকাব্যং দ্বিধা বিদধতি সুধিয়ঃ শ্রব্যমভিনেয়ং চ। শ্রব্যং মুক্তককুলককোশসর্গবন্ধাদিবদ্ধম্। অভিনেয়ং নাটকম্, প্রকরণম্, প্রহসনম্, অঙ্কঃ, ব্যায়োগঃ, ভাণঃ, সমবকারঃ, বীথী, ডিমঃ, ঈহামৃগশ্চেতি। দশৈতানি রূপকাণি। অন্যান্যপি নাটকালঙ্কারার্থং বক্ষ্যন্তে। তত্র রূপকেষূৎকৃষ্টত্বাদ্ বহুগুণাকীর্ণত্বাচ্চ সর্ববৃত্তিনিষ্পন্নস্য নাটকস্যৈব স্বরূপনিরূপণমভিধীয়তে॥ যথাহ ভগবান্ পিতামহঃ

ধর্মাদিসাধনং নাট্যং সর্বদুঃখাপনোদকৃৎ।
অনুসেবধ্বমৃষয়স্তস্যোত্থানং তু নাটকম্॥
ঋগ্ভ্যঃ পাঠ্যমভূদ্গীতং সামভ্যঃ সমপদ্যত।
যজুর্ভ্যোঽভিনয়া জাতা রসাশ্চাথর্বণঃ স্মৃতাঃ॥ ইতি।

ভরতাচার্যোঽপ্যেবংবিধং নাট্যবিশেষং[2] নাটকং প্রস্তৌতি।

ন তচ্ছাস্ত্রং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা
ন তৎ কর্ম ন যোগো বা নাটকে যন্ন বিদ্যতে॥
(না-শা-১।১১৬)

১। ক, খ, তদ্গুণানির্ণয়শাস্ত্রং, গ, ···নির্ণয়ে
২। ক, খ, নাট্যবিষয়ং, গ, ···বিশেষং

মহারসং মহাভোগ্যমুদাত্তবচনান্বিতম্।
মহাপুরুষসঞ্চারং সালঙ্কারং তু নাটকম্॥ (না-শা-১৯।১৪০)

অন্যেঽপ্যাচক্ষতে।

অপি শক্যেত বিদ্বদ্ভির্মুক্তিরভ্যাসকৌশলাৎ।
ন তু নাটকবিদ্যেয়ং সর্বলোকানুরঞ্জনী॥

তৎ কিমিদং নাটকং নাম। উচ্যতে। দেবাদীনাং পূর্ববৃত্তানুচরিতম্। তদাহ ভরতাচার্যঃ।

দেবতানাং মনুষ্যাণাং রাজ্ঞাং লোকমহাত্মনাম্।
পূর্ববৃত্তানুচরিতং নাটকং নাম তদ্ভবেৎ॥
(না-শা-১।১১৮,১৯।১৪৫)

তৎ কিমাত্মকম্।

প্রখ্যাতবস্তুবিষয়ং প্রখ্যাতোদাত্তনায়কম্।
রাজর্ষিবংশচরিতং তথা দিব্যাশ্রয়োত্থিতম্॥
নানাবিভূতিসংযুতমৃদ্ধিবিলাসাদিগুণৈর্যুক্তম্।
অঙ্কপ্রবেশকাঢ্যং ভবতি হি তন্নাটকং নাম॥
(না-শা-১৮।১০-১১)

তথা পুনরপ্যাহ।

নৃপতীনাং যচ্চরিতং নানারসভাবচেষ্টিতৈর্বহুধা।
সুখদুঃখোৎপত্তিকৃতং বিজ্ঞেয়ং নাটকং নামেতি॥
(না-শা-১৮।১২)

তত্র প্রখ্যাতবস্তুবিষয়মিতি। রাজর্ষিবংশজাতানাং রাজ্ঞাং প্রসিদ্ধমাখ্যানং বস্তু। যৎ খলু লোকানামনুরঞ্জনং কর্ম। যথা রামস্য পিতুরাজ্ঞানুষ্ঠানাদিদুষ্করক্রিয়াধ্যবসায়ঃ। প্রিয়াপহারমন্যুপ্রতিকরণোচিতরাবণবধবিক্রমানুষ্ঠানং ধর্মঃ। তথা জীমূতবাহনাদীনাং শরীরদানাদিদুষ্করক্রিয়াচরণম্। এবম্ভূতমাখ্যানং বস্তু বিষয়ো যস্য। রাজর্ষিবংশচরিতমিতি। সোমসূর্যবংশজাতানাং চরিতম্।

দিব্যাশ্রয়োত্থিতমিতি। দিব্যানাং মহেশ্বরজীমূতবাহনাদীনাং চরিতম্।[৩] সুখদুঃখোৎপত্তিকৃতং তদেত[৪]দ্রামযুধিষ্ঠিরবৃত্তান্তেষভিব্যক্তমেব। তস্যৈবংবিধস্য নাটকস্যেতিবৃত্তং ভবতি উপাত্তং প্রতিসংস্কৃতং চ। উপাত্তং পুরাণসিদ্ধং রামাদিবৃত্তান্তঃ। প্রতিসংস্কৃতমুপাত্তং কেবলং কবিনা কিঞ্চিদুৎপাদ্যবস্তিতি মুনিবচনাৎ প্রপঞ্চিতম্। যথা নাগানন্দে গৌরীগৃহাদ্যঙ্কত্রয়ম্। বর্তমানমপি নৃপতের্মহাভূতস্য কবিবুদ্ধিপ্রকর্ষাদাসাদিতবীজবিন্দ্বা[৫]দিকং যদি ভবতি ভবত্যেব নাটকবিষয়ম্।

তারা, তোমাকে নমস্কার।

অগণিত গুণপ্রবাহের সমুদ্র নাটকবিদ্যা যাঁহার দ্বারা প্রকাশিত হইয়াছে, (আমরা) সেই অজ, অনাদি, অনন্ত গৌরীকান্তকে নমস্কার করিব। কবিগণের গুণযুক্ত কাব্য অনন্তকাল স্থায়ী এবং স্বর্গফল প্রাপ্তির উপায় স্বরূপ কীর্তির জন্মদান করিয়া থাকে।

সেই গুণের নির্ণয়-ব্যাপারে শাস্ত্রই প্রমাণ। আমরা সেইজন্য ভরতমুনি প্রণীত দশ প্রকার রূপকের লক্ষণরূপ নাটকলক্ষণ অন্যান্য মুনিগণের মতের সহিত মিলাইয়া উদাহরণসহ আলোচনা করিব।

পণ্ডিতগণ কাব্যকে শ্রব্য এবং অভিনেয় এই দুই ভাগে বিভক্ত করেন। শ্রব্য-কাব্য মুক্তক, কুলক, কোশ, সর্গবন্ধ প্রভৃতি নানারূপে বদ্ধ। অভিনেয় হইল নাটক, প্রকরণ, প্রহসন, অঙ্ক, ব্যায়োগ, ভাণ, সমবকার, বীথী, ডিম ও ঈহামৃগ। রূপক এই দশ প্রকারের।

৩। "জীমূতবাহনাদীনাং চরিতম্" ইহার পর মূল পুঁথিতে কিছু অংশ শূন্য।

৪। ক, ত/রা, খ, ...তদ্রাম...

৫। ক, ন্বা, খ, ...বিন্দ্বা...

নাটকের অলঙ্করণে উপযোগিতা আছে বলিয়া অন্যান্য প্রকার-ভেদও আলোচিত হইবে। সমস্ত প্রকার রূপকের মধ্যে উৎকৃষ্ট, বহুগুণযুক্ত এবং সকল বৃত্তি-দ্বারা নিষ্পন্ন বলিয়া নাটকেরই স্বরূপ-নিরূপণ সম্পর্কে আলোচনা করা হইতেছে। ভগবান্ পিতামহ বলিয়াছেন[১] :—

ঋষিগণ, আপনারা ধর্মাদির সাধন এবং সকল দুঃখের নিবারক নাট্যের অনুশীলন করুন, নাটক তাহারই উৎকর্ষ। ঋগ্বেদ হইতে পাঠ্য, সামবেদ হইতে গীত, যজুর্বেদ হইতে অভিনয় এবং অথর্ববেদ হইতে রসের উৎপত্তি বলিয়া কথিত আছে।

আচার্য ভরতও নাট্যের সার নাটকের এই প্রকার প্রশংসা করেন।

এমন শাস্ত্র নাই, এমন শিল্প নাই, এমন বিদ্যা নাই, এমন কলা নাই, এমন কর্ম নাই বা এমন কোন অনুষ্ঠান নাই যাহা নাটকে নাই। নাটক মহারস, মহাভোগ্য, উদাত্ত-বচন, মহাপুরুষগণের কার্যাবলী এবং অলঙ্কার সমন্বিত।

অন্যেরাও বলেন :

অভ্যাস-কৌশলে বিদ্বান্‌গণের পক্ষে মুক্তি (লাভ)-ও সম্ভব কিন্তু সমস্ত জগতের আনন্দদায়ক এই নাটক-বিদ্যা (লাভ করা সম্ভব) নহে।[২]

তাহা হইলে নাটক কি বস্তু ? বলা হইতেছে। প্রাচীনকালের দেবতা-প্রভৃতির আচরণের অনুকরণ। আচার্য ভরতও বলিয়াছেন :—

দেবতা, মনুষ্য, নৃপতি বা জগতের মহাপুরুষগণের পূর্ববৃত্তের অনুকরণের নামই নাটক।[৩]

তাহা হইলে কি তাহার স্বরূপ ?

তাহাই নাটক বিষয়বস্তু যাহার বিখ্যাত (দেশের) এবং নায়ক যেখানে প্রখ্যাত ও উদার-চরিত্র ; দিব্য-আশ্রয় হইতে উৎপন্ন এবং

রাজর্ষিগণের বংশের চরিত-কথা, বহু বিচিত্র বিভূতি, সমৃদ্ধি ও বিলাস প্রভৃতি গুণাবলী (যেখানে বর্ণিত) এবং (যে গ্রন্থ) অঙ্কে ও প্রবেশকে (বিষ্কম্ভকে বিভক্ত হইয়া) সমৃদ্ধ।

এইরূপ পুনরায় বলিয়াছেন ঃ—

নানা-প্রকার রস এবং ভাব-ব্যঞ্জক অভিনয় মাধ্যমে যেখানে বহু-প্রকার সুখ-দুঃখের উৎপত্তি এবং নৃপতিগণের চরিত-কথা (উপস্থাপিত) তাহাকেই নাটক বলিয়া জানিবে।

এইবার প্রখ্যাত-বস্তু-বিষয় (কথাটির অর্থ বলা হইতেছে)। রাজা হইয়াও যাঁহারা ঋষিতুল্য, তাঁহাদের বংশধর নৃপতিগণের প্রসিদ্ধ যে সমস্ত কর্ম লোকের মনোরঞ্জন করিতে সমর্থ (সেইরূপ কর্মের) কাহিনী নাটকের বস্তু। যেমন রামের পিতার আজ্ঞাপালন প্রভৃতি দুষ্কর কার্যে অধ্যবসায়, পত্নীর অপহরণ-জনিত ক্রোধের প্রতিকারে উচিত রাবণ-বধে বিক্রমপ্রকাশরূপ কর্তব্যের অনুষ্ঠান এবং জীমূতবাহন প্রভৃতির শরীরদানাদি দুষ্কর ক্রিয়ার আচরণ। এই প্রকার কাহিনী বিষয়বস্তু যাহার (তাহাই নাটক)। রাজর্ষি-বংশচরিত (কথার অর্থ) চন্দ্রসূর্যবংশে যাঁহাদের জন্ম তাঁহাদের চরিত। দিব্যাশ্রয়োত্থিত (কথার অর্থ) দিব্য যাঁহারা তাঁহাদের অর্থাৎ মহেশ্বর-জীমূতবাহন প্রভৃতির চরিত। সুখদুঃখোৎপত্তিকৃত (বলিতে যাহা বলা হইয়াছে) তাহা রাম ও যুধিষ্ঠিরের বৃত্তান্তে বিশেষরূপে ব্যক্ত। এই প্রকার নাটকের সেই ইতিবৃত্ত (হইবে) উপাত্ত এবং প্রতিসংস্কৃত। উপাত্ত অর্থাৎ পুরাণ-প্রসিদ্ধ রামপ্রভৃতির বৃত্তান্ত। প্রতিসংস্কৃত উপাত্তই কেবলমাত্র সামান্য পরিমাণে কবি-কর্তৃক উদ্‌ভাবিত বস্তু সমন্বিত একথা মুনির বচন অনুসরণ করিয়া বিস্তৃতরূপে বলা হইয়াছে।[৪] যেমন নাগানন্দ-নাটকে গৌরীগৃহাদি অঙ্কত্রয়[৫]। বর্তমান কালেরও কোন মহাসত্ত্ব নৃপতির (কাহিনী) যদি কবির বুদ্ধি-প্রাখর্যের ফলে বীজ-বিন্দু প্রভৃতি সমন্বিত হয় তবে তাহাও নাটকের বিষয় হইতে পারে।[৬]

টিপ্পনী

১। মহেশ্বরের মত ভগবান্ পিতামহ অর্থাৎ ব্রহ্মাকেও নাট্যশাস্ত্রের একজন প্রবক্তা বলিয়া মানা হয় এবং সদাশিবভরতের মত ব্রহ্মভরত নামেও প্রাচীন নাট্যশাস্ত্র-গ্রন্থের উল্লেখ পাওয়া যায়। পিতামহের নামে নানা গ্রন্থে বিক্ষিপ্ত শ্লোকগুলি এই প্রাচীন ব্রহ্মভরত হইতে লওয়া বলিয়া অনেকে মনে করেন। ভরতের নাট্যশাস্ত্রের অনেক স্থলে ব্রহ্মার মতের উল্লেখ আছে। অভিনবগুপ্তও (অভিঃ ভাঃ, ১ম খণ্ড, ২য় সংস্করণ, পৃঃ ৯) ব্রহ্মা, সদাশিব এবং ভরত এই তিনজন নাট্যশাস্ত্রের আচার্যের মধ্যে ব্রহ্মার মতের 'সারতা' স্বীকার করিয়াছেন।

এইস্থলে সাগরনন্দী পিতামহের বলিয়া যে দুইটি শ্লোক দিয়াছেন তাহার প্রথমটি শারদাতনয় (ভাবপ্র—পৃঃ ২৩৮) সামান্য ভিন্ন পাঠ দিয়া পিতামহের বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। শঙ্কর তাঁহার রসচন্দ্রিকায় (শকু—পৃঃ ১১৬) এবং নরহরি তাঁহার টিপ্পনীতে (শকু—পৃঃ ২৯৬) শ্লোকটি প্রজাপতির বলিয়াই উল্লেখ করিয়াছেন। নাট্যশাস্ত্রে (১।১৭) দ্বিতীয় শ্লোকটির সম্পূর্ণ ভিন্ন পাঠ পাওয়া যায়। শুভঙ্কর (সঙ্গীতদা—পৃঃ ১৬) নাটক-লক্ষণের পাঠ অনুসরণ করিয়াছেন।

২। শঙ্করের রসচন্দ্রিকায় (পৃঃ ১১৬) এই শ্লোকটিও প্রজাপতির বলিয়া উল্লিখিত। শারদাতনয় (ভাবপ্র—পৃঃ ২২২) শ্লোকটির প্রথম চরণের পাঠ দিয়াছেন "অপি সিধ্যেত বিদুষাম্"।

৩। নাট্যশাস্ত্রে (১।১১৮, ১৯।১৪৫) শ্লোকটির ভিন্ন পাঠ পাওয়া যায়:—

দেবতানামসুরাণাং চ (দেবতানামৃষীণাং চ) রাজ্ঞামথ কুটুম্বিনাম্
(রাজ্ঞাংচোৎকৃষ্টমেধসাম্)।
ব্রহ্মর্ষীণাং চ বিজ্ঞেয়ং নাট্যং বৃত্তান্তদর্শকম্ (পূর্ববৃত্তানুচরিতং নাটকং
নাম তদ্ভবেৎ)॥

বন্ধনীর মধ্যে উনবিংশ অধ্যায়ের পাঠ।

এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, নাট্যশাস্ত্রের কোন পাঠেই 'মনুষ্যাণাং' পদটি নাই।

৪। শঙ্করের রসচন্দ্রিকায় (শকু—পৃঃ ১৬২) 'উপাত্তং প্রতিসংস্কৃতঞ্চেতি বৃত্তদ্বয়ম্' এই অংশটি মনে হয় এখান হইতে লওয়া।

রামায়ণ-মহাভারতাদি হইতে গৃহীত কাহিনী পরিবর্তিত আকারে কবি নাটকে উপস্থাপিত করিতে পারেন—এরূপ কোন নির্দেশ নাট্যশাস্ত্রে নাই, যদিও

বাস্তব ক্ষেত্রে আমরা সমস্ত সংস্কৃত নাটকের বস্তুই প্রতিসংস্কৃত দেখিতে পাই। শারদাতনয় (ভাবপ্র—পৃঃ ২৩৪) বলিয়াছেন মতটি মাতৃগুপ্তের। রাঘবভট্টের অর্থদ্যোতনিকায় (শকু—পৃঃ ৯) মাতৃগুপ্ত-রচিত যে নাটকের লক্ষণ উদ্ধৃত হইয়াছে তাহাতেও আছে, "ইতিবৃত্তং কথোদ্ভূতং কিঞ্চিদুৎপাদ্যবস্তু চ"। মাতৃগুপ্ত নিশ্চয়ই কালিদাসাদি প্রখ্যাত কবির নাটকে এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করিয়াই ঐ নির্দেশটি দিয়াছিলেন। মাতৃগুপ্তের গ্রন্থ লুপ্ত, কেবলমাত্র কিছু কিছু উদ্ধৃতি নানা গ্রন্থে ও টীকায় পাওয়া যায়। রাজতরঙ্গিনীর কাহিনীঅনুসারে এই কবি ও বিদ্যোৎসাহী পুরুষ সপ্তম শতাব্দীতে হর্ষের আনুকূল্যে কয়েক বৎসরের জন্য কাশ্মীরের সিংহাসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। মাতৃগুপ্ত অনুষ্টুপ্ ছন্দে নাট্যশাস্ত্রের একখানা স্বতন্ত্র গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন বলিয়া মনে করা হয়। দেখা যাইবে, সাগরনন্দী অনেক বিষয়েই মাতৃগুপ্তের অনুগামী।

৫। গৌরীগৃহ নাগানন্দের প্রথম অঙ্কের নাম।

৬। শারদাতনয় (ভাবপ্র—পৃঃ ২০০) এই মতটিরও উল্লেখ করিয়াছেন। মতটি নবীন নহে, অভিনবগুপ্ত (অভি-ভা, ১ম খণ্ড—পৃঃ ২৭, ২য় খণ্ড—পৃঃ ৪১৩) ইহার বিস্তৃত সমালোচনা করিয়াছেন। নাট্যশাস্ত্রে অবশ্য এই মতের সমর্থন বা বিরোধিতা কিছুই নাই।

দুই

তস্যেতিবৃত্তস্য পঞ্চাবস্থা ভবন্তি

সংসাধ্যে ফলযোগে তু ব্যাপারঃ কারকস্য যঃ।
তস্যানুপূর্ব্যা বিজ্ঞেয়াঃ পঞ্চাবস্থাঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥
যথারম্ভঃ প্রযত্নশ্চ প্রাপ্তিসম্ভব এব চ।
নিয়তা চ **ফলপ্রাপ্তিঃ ফলযোগশ্চ** পঞ্চমঃ ॥ ইতি।

(না-শা-১৯/৭-৮)

তত্র বীজস্যৌৎসুক্যমাত্রবন্ধ আরম্ভঃ। যথা কোশলাঙ্কে।

গুরোরাজ্ঞা যত্র প্রভবতি নিতান্তং ন নিকৃতির্
মুদে জ্ঞাতিপ্রীতির্ভবতি ন পুনঃ কার্যপরতা।
ন নন্দন্ত্যাদৃতাঃ প্রিয়মুপগতা যত্র সুহৃদো
গুণাঃ হৈষ্টা যত্র প্রকৃতিচপলা নার্থবিষয়াঃ ॥

এতদ্বিধাতুময়মারম্ভঃ।

প্রযত্ন ইতি। ফলযোগমপশ্যত এব তত্র ব্যাপারঃ **প্রযত্নঃ**। যথা কুলপত্যঙ্কে।

জাতং মে পরুষেণ ভস্মরজসা তচ্চন্দনোদ্ধূলনমিতি।

প্রাপ্তিসম্ভব ইতি। ভাবমাত্রেণ ফলস্য যা প্রাপ্তিঃ সা **প্রাপ্তিসম্ভবঃ**। যথা সুগ্রীবাঙ্কে।

ত্বঙ্গৎপিঙ্গপ্রভাভিঃপ্লুতকনকগিরিভ্রান্তিমুৎপাদয়ন্তো
বক্তৈর্লাক্ষারসাভৈঃ সপদি বিদধতানেকসূর্যামিব দ্যাম্।
বেল্লল্লাঙ্গূলহেলাচলিতকৃতগিরিব্যস্তবন্ধাং ধরিত্রীং
কুর্বাণাঃ সংপতন্তু ক্ষয় ইব মরুতো বানরা রাক্ষসেষু ॥

অত্র সীতোপলব্ধিমাত্রেণ রাক্ষসানাং বধাধ্যবসায়ঃ।

নিয়তা নিশ্চিতা **ফলপ্রাপ্তিরুপস্থিতৈবেতি** যাবৎ। যথা বেণীসংহারে।

পূর্ণস্তাং সলিলেন রত্নকলশা রাজ্যাভিষেকায় তে
পাঞ্চালী সুচিরোজ্ঝিতেঽপি কবরীবন্ধে করোতু ক্ষণম্।
রামে শাতকুঠারভাস্বরকরে শক্রদ্রুমচ্ছেদিনি
ক্রোধান্ধে চ বৃকোদরে পরিপতত্যাজৌ কুতঃ সংশয়ঃ ॥

অথবা। অরাতেরপচয়পরম্পরা নিয়তা চ ফলপ্রাপ্তিরিত্যশ্ম-কুট্টঃ। যথা জানকীরাঘবে ষষ্ঠেঽঙ্কে লক্ষ্মণঃ।

দূরপ্রোন্নতকুম্ভকর্ণবিটপী ছিন্নস্ত্বয়া শক্রজিৎ
স্থাণুঃ ক্ষামিতো নিকুঞ্জগহনঃ কৃত্তঃ স চোন্মূলিতঃ।
পৌলস্ত্যোকজরদ্রুমস্থিতমনীকানামহর্গেঽস্তি তে
ধ্বস্তেয়ং ব্যসনাটবী কিমধুনাপ্যার্যো যদুত্তাম্যতি ॥

অভিপ্রেতমনুরূপং ক্রিয়াফলং যত্র নিষ্পন্নং স ফলযোগঃ। যথা জানকীরাঘবে প্রথমাঙ্কে।

সীতা সভয়ম্। অই রামভদ্দ পরিত্তায়াহি হরদি মং রক্খসাধমো।
প্রিয়ম্বদা। হলা ম ভাআহি। জই অসৌ তুমং হরিস্সদি তদা
বাণরচঅপরিবুদো সমুদ্দকত্তারং বিলঙ্ঘিঅ রামভদ্দো এদং
রক্খসাধমং বাবাদইস্সদি তুমং চ পচ্চাহরইস্সদি ত্তি তক্কেমি।

ইতি মুখসন্ধৌ[১] উদীর্ণং যদ্রাবণ-ব্যাপাদনং সীতাপ্রত্যাহরণং তন্নির্বহণসন্ধৌ

লঙ্কাধীশপ্রভৃতিরিপবো ঘাতিতাস্তে চ সাধ্বী
লব্ধা সীতেত্য—

আদিনা দ্বয়মপি সাধিতমিতি পূর্বোক্তস্যাবিরোধেন রাবণস্য যো বধঃ সীতায়াশ্চ প্রত্যাহরণং স ফলযোগঃ প্রতিপত্তব্য ইতি।

এতাশ্চ পঞ্চাবস্থাঃ সংক্ষেপতো মাতৃগুপ্তেন কথ্যন্তে।
প্রারম্ভো রাবণবধে খরপ্রভৃতিবৈশসম্।
প্রযত্নঃ শূর্পণখয়া কৃতঃ সীতাপহারতঃ ॥
সুগ্রীবস্য তু সখ্যেন সঞ্জাতঃ প্রাপ্তিসম্ভবঃ।
নিয়তা ফলসংপ্রাপ্তিঃ কুম্ভকর্ণাদিসংক্ষয়ে ॥

১। খ, মুখ্যসংধৌ

যো দেবৈ রাক্ষসপতেঃ কার্যো দুষ্টমতের্বধঃ।
ফলযোগঃ স রামস্য ধর্মকামার্থসিদ্ধয়ে ॥

এতত্তু রাঘবাভ্যুদয়ে সুব্যক্তমেব।

সেই ইতিবৃত্তের পাঁচটি অবস্থা।

সাধনীয় ফলোৎপাদনে কর্তার যে ব্যাপার, তাহার আনুপূর্বিক (উদ্দেশক্রমে) পাঁচটি অবস্থা নাট্যকার (প্রয়োগকর্তা)-গণের জানা প্রয়োজন। যেমন,—**আরম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তিসম্ভব, নিয়তা ফলপ্রাপ্তি** (নিয়তাপ্তি) এবং পঞ্চম হইল **ফলযোগ**।

বীজ সম্পর্কে কেবলমাত্র ঔৎসুক্যের সূত্রপাতই আরম্ভ।[১] যেমন কোশলাঙ্কেঃ[২]—

দৈন্য নহে, অবশ্য-প্রধান যে ক্ষেত্রে গুরুর আদেশ; জ্ঞাতিগণের প্রীতিই যেখানে আনন্দের কারণ স্বার্থসিদ্ধি নহে, যাহাতে মর্যাদা-লঙ্ঘন-কারিগণ আনন্দিত হয় না কিন্তু বন্ধুগণ সন্তুষ্ট হন, গুণই যে স্থলে অভিলষিত স্বভাব-চঞ্চল পার্থিব সম্পদ নহে।

ইহা করিবার জন্য এই **আরম্ভ**।

প্রযত্ন। ফললাভ না করিয়া (কর্তার) সেই বিষয়ে উদ্যম **প্রযত্ন**। যেমন কুলপতি অঙ্কে[৩]:—

কর্কশ ভস্মরেণু-দ্বারা হইয়াছে (দেহে) আমার সেই চন্দন-চূর্ণের অনুলেপন।

প্রাপ্তিসম্ভব। কেবলমাত্র ভাবে অর্থাৎ মনে মনে ফলের যে প্রাপ্তি তাহাই **প্রাপ্তিসম্ভব**। যেমন সুগ্রীবাঙ্কেঃ[৪]—

প্লবমান (দেহের) পিঙ্গলদীপ্তি দ্বারা উল্লম্ফনকারী স্বর্ণ-পর্বতের ভ্রান্তি জন্মাইয়া, লাক্ষারসের মত (রক্তবর্ণ) মুখের

দ্বারা আকাশকে যেন যুগপৎ বহু সূর্য-সমন্বিত করিয়া, দোলায়মান লাঙ্গূলের হেলা-সঞ্চালনে ধরিত্রীর পর্বত-সমূহের বন্ধ শিথিল করিয়া বানরগণ (যুগ) ক্ষয়কালীন পবনের মত রাক্ষসদিগের উপর পতিত হউক।

এখানে সীতার সংবাদ জানিয়াই রাক্ষসগণের বধে (বানর-গণের) অধ্যবসায় (বর্ণিত হইয়াছে)। নিয়ত অর্থাৎ নিশ্চিত ফলপ্রাপ্তি (যে অবস্থায়) প্রায় উপস্থিত। যেমন বেণীসংহারে :—

আপনার রাজ্যাভিষেকের জন্য রত্নকলশগুলি জলপূর্ণ করা হউক, বহুকাল পরিত্যক্ত কবরীবন্ধনেও পাঞ্চালী উৎসব করুন। তীক্ষ্ণ কুঠারের দ্বারা সমুজ্জ্বল যাঁহার হস্ত, শত্রুরূপ বৃক্ষের ছেদনকারী সেই পরশুরাম এবং অত্যন্ত ক্রুদ্ধ ভীমসেন সমরে অবতীর্ণ হইলে (বিজয়ের) সংশয় কোথায়।

অথবা অশ্মকুট্টের[৫] মতে পর-পর শত্রুহানি নিয়ত ফলপ্রাপ্তি। জানকী-রাঘবের[৬] ষষ্ঠ অঙ্কে যেমন লক্ষ্মণ (বলিতেছেন) :—

অত্যুন্নত কুম্ভকর্ণ (রূপ) বৃক্ষটি আপনার দ্বারা ছিন্ন হইয়াছে, ইন্দ্রজিৎ (রূপ) কাণ্ডও ভূপাতিত এবং কুণ্ড (রূপ) গহন নিকুঞ্জ উৎপাটিত হইয়াছে, (এখন) আপনার সৈন্যগণের পক্ষে সুগম স্থানে অবশিষ্ট রহিয়াছে কেবল রাবণ (রূপ) একটি জরাগ্রস্ত বৃক্ষ,[৭] বিপদ (রূপ) অরণ্য বিধ্বস্ত হইয়াছে। এখন কি আছে যাহার জন্য আর্য দুশ্চিন্তা করিতেছেন।

অভিলাষের অনুরূপ ক্রিয়াফল (যে অবস্থায়) নিষ্পন্ন হয় তাহাই ফলযোগ। যেমন জানকীরাঘবের প্রথম অঙ্কে :—

সীতা। (সভয়ে) কোথায় রামভদ্র! রক্ষা করুন, অধম রাক্ষস আমাকে অপহরণ করিতেছে।

প্রিয়ম্বদা। ওলো ভয় পাইও না। ও যদি তোমাকে হরণ করে তবে আমার মনে হয় রামচন্দ্র বানরদের দ্বারা

পরিবৃত হইয়া সমুদ্র কান্তার পার হইয়া ঐ রাক্ষসাধমকে বধ করিবেন এবং তোমাকেও ফিরাইয়া আনিবেন।

এইভাবে মুখসন্ধিতে যে রাবণবধ এবং সীতার প্রত্যাহরণের কথা উক্ত হইয়াছে নির্বহণ-সন্ধিতে

"লঙ্কেশ্বর-প্রমুখ সেই শত্রুগণ নিহত, সাধ্বী সীতাকেও পাওয়া গিয়াছে"—

ইত্যাদি দ্বারা সেই দুইটি (কার্যই) সাধিত হইয়াছে (বলিয়া জানা যায়)। এইভাবে পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে তাহার সহিত অবিরোধে (অর্থাৎ মিল রাখিয়া) যে রাবণবধ এবং সীতাকে ফিরাইয়া আনা তাহাই **ফলযোগ** বলিয়া জানিতে হইবে।

এই পাঁচটি অবস্থা মাতৃগুপ্ত সংক্ষেপে বর্ণনা করিয়াছেন :—

রাবণবধে খর প্রভৃতির নিধন **প্রারম্ভ,** সীতার অপহরণে প্রযত্ন অনুষ্ঠিত হইয়াছে শূর্পণখা দ্বারা, **প্রাপ্তিসম্ভব** আসিয়াছে সুগ্রীবের সখ্যের ফলে, কুম্ভকর্ণ প্রভৃতির বধে নিয়তা-ফলপ্রাপ্তি এবং ধর্ম, কাম ও অর্থসিদ্ধির জন্য রামকর্তৃক যে দেবতাগণের করণীয় দুষ্টবুদ্ধি রাবণের বধ তাহাই **ফলযোগ।**

রাঘবাভ্যুদয়ে[৮] এই বিভাগ ত স্পষ্টই।

টিপ্পনী

১। সাগরনন্দী পাঁচটি অবস্থার লক্ষণ নাট্যশাস্ত্রের লক্ষণগুলি সংক্ষিপ্ত করিয়া গদ্যে দিয়াছেন।

২। কোশলাঙ্ক অবশ্যই রাম-কাহিনী লইয়া রচিত কোন নাটকের একটি অঙ্কের নাম। অধুনালুপ্ত সেই নাটকখানির বা তাহার রচয়িতার নামধাম বর্তমানে কিছুই জানা যায় না। এই গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদে এই অঙ্কের নাম ও কিছু উদ্ধৃতি আরও দুইবার আছে।

৩। নাটকলক্ষণরত্নকোশের টীকায় ডঃ রাঘবন বলিয়াছেন যে, কুলপতি-অঙ্ক অমোঘবর্ষ মায়ূরাজ রচিত অধুনালুপ্ত উদাত্তরাঘব নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কের নাম।

ডঃ রাঘবন তাঁহার Some old lost Rama Plays (Introduction, P. XIII) পুস্তকে জানাইয়াছেন যে, কিছুকাল পূর্বে উদাত্তরাঘবের একখানি পুঁথি তিনি পাইয়াছেন।

কেবলমাত্র এই অঙ্ক হইতে আরও ছয়বার এবং অন্যান্য অঙ্ক হইতেও সাগরনন্দী এই গ্রন্থে নাম সহ উদ্ধৃতি দিয়াছেন কিন্তু একবারও নাটকের নাম বলেন নাই।

৪। সুগ্রীবাঙ্ক,—ডঃ রাঘবন বলিয়াছেন পূর্বোক্ত উদাত্তরাঘব নাটকের চতুর্থ অঙ্কের নাম। এই অঙ্ক হইতেও নামসহ উদ্ধৃতি দিয়াছেন সাগরনন্দী আরও তিনবার।

৫। নাট্যশাস্ত্রে (১।৩৩) দেখা যায় ভরতের একশত পুত্রের মধ্যে একজনের নাম অশ্মকুট্ট, ইনিও নিশ্চয়ই প্রাচীন ভারতের একজন নাট্যশাস্ত্রের আচার্য। চূলিকা এবং তোটকের লক্ষণেও সাগরনন্দী অশ্মকুট্টের মত দিয়াছেন।

৬। সাগরনন্দী এই গ্রন্থে অন্ততঃ ২৪ বার বর্তমানে লুপ্ত জানকীরাঘব নাটকের নাম উল্লেখ করিয়াছেন। উদ্ধৃতিগুলি দেখিয়া মনে হয় বনবাস হইতে আরম্ভ করিয়া সীতা উদ্ধার পর্যন্ত রামচন্দ্রের জীবন-কাহিনী এই নাটকে বর্ণিত ছিল। একমাত্র সাহিত্যদর্পণ ছাড়া এবং তাহাও নাটকলক্ষণরত্নকোশের প্রভাবে, অভিনবভারতী, দশরূপক, নাট্যদর্পণ, ভাবপ্রকাশ এবং রসার্ণবসুধাকর প্রভৃতি নাট্যতত্ত্বের কোনও গ্রন্থে এই নাটকের নামোল্লেখ বা উদ্ধৃতি পাওয়া যায় না। এই নাটকখানির প্রতি সাগরনন্দীর আকর্ষণের মনে হয় কোন বিশেষ কারণ ছিল।

৭। শ্লোকটির তৃতীয়চরণের পাঠ দুষ্ট।

৮। রাম-কাহিনী লইয়া রচিত আর একখানি লুপ্ত নাটকের নাম। বর্তমান গ্রন্থে ১৪ বার সাগরনন্দী এই নাটকের নাম উল্লেখ করিয়াছেন।

তিন

তন্নাটকং মিশ্রং কর্তব্যম্। উত্তমাধমমধ্যমপাত্রাণাং ভাষাভির্মিশ্রং কর্তব্যম্। ভাষাশ্চ

মাগধ্যবন্তিকা প্রাচ্যা শৌরসেন্যর্ধমাগধী।
বাহ্লীকী দাক্ষিণাত্যা চ সপ্তৈতাঃ পরিকীর্ত্তিতাঃ॥

(না-শা-১৭।৪৯)

তদ্বিভাগোঽন্যত্র দর্শয়িতব্যঃ। ইহ তু গ্রন্থবিস্তরভয়ান্ন দর্শিতঃ। মৃদুশব্দাভিধানং চ কর্তব্যমিতি। মৃদুঃ সুকুমারঃ শব্দোঽত্র বিধাতব্যঃ। অভিধানমপি প্রসিদ্ধং সুবোধত্বান্ম্ দু কর্তব্যম্। ন তু মা স্পৃশেতি বক্তব্যে লক্ষণাধীনতয়া মা স্ম[১] স্প্রাক্ষীরিতি[২] ব্যক্তব্যম্। চন্দ্রমুখীতি বক্তব্যে ধবল[৩]গুমুখীতি ন বক্তব্যমিত্যর্থঃ।

নাটকাদীন্যেতানি ভারতং বর্ষমধিকৃত্য কর্তব্যানি। যত্রৈব সুখদুঃখয়োঃ সম্ভবঃ। অন্যত্র সুখমেব ন দুঃখম্। অন্যবর্ষেষ্বপি যে পর্বতাঃ সন্তি তেষ্বপি সম্ভোগ এব ন দুঃখমস্তি। অতএবাচার্যঃ।

তদ্ভারতেঽত্র বর্ষে কর্তব্যং কাব্যবন্ধেষু।
তস্মাদ্ভারতমিষ্টং বর্ষেষ্বেতেষু বিদিতেষু।
উপবনগমনক্রীড়াবিহারনারীরতিপ্রমো[৪]দাঃ স্যুঃ।
তেষু হি বর্ষেষু সদা ন তত্র[৫] দুঃখং ন বা শোকঃ॥
যে[৬] তেষামধি[৭] বাসাঃ পুরাণবাদেষু পর্বতাঃ কথিতাঃ।
সম্ভোগস্তেষু ভবেৎ কর্মারম্ভস্তথা হ্যস্মিন্॥ ইতি

(না-শা-১৮।৯৭-১০০)

শেষঃ সুবোধ এব।

১। ক, —প্রা…
২। খ, —ন বক্তব্যম্
৩। খ, —সুমুখীতি
৪। খ, —প্রমাদাঃ
৫। ক, তু
৬। ক, —যেতু
৭। খ, —মপি

সেই নাটককে করিতে হইবে মিশ্র। (অর্থাৎ) উত্তম, অধম এবং মধ্যম পাত্রের (বিভিন্ন) ভাষা দ্বারা মিশ্র। ভাষা :—

> মাগধী, অবন্তিকা, প্রাচ্যা, শৌরসেনী, অর্ধমাগধী, বাহ্লীকী এবং দাক্ষিণাত্যা এই সাত প্রকার বলা হইয়াছে।

ইহাদের বিভাগ অন্যত্র দেখান হইবে,[১] গ্রন্থবিস্তারের ভয়ে এখানে দেখান হইল না।

মৃদু শব্দ এবং অভিধান ব্যবহার করিতে হইবে। নাটকে মৃদু অর্থাৎ সুকুমার শব্দ ব্যবহার করা উচিত, সহজে বোধগম্য হয় বলিয়া মৃদু এবং প্রসিদ্ধ অভিধান ব্যবহার করা কর্তব্য। অর্থাৎ, 'মা স্পৃশ' (স্পর্শ করিও না) এই কথাটা বলিতে (ব্যাকরণের) লক্ষণের অধীন বলিয়া 'মাস্ম স্প্রাক্ষীঃ' বলা ঠিক নহে। (তেমনি) 'চন্দ্রমুখী' বলিতে 'ধবলগুমুখী' বলাও অনুচিত।

নাটকাদি এই সকল (রূপক) কেবলমাত্র যেখানে সুখ ও দুঃখ এই দুয়েরই সম্ভাবনা রহিয়াছে সেই ভারতবর্ষকে অবলম্বন করিয়াই রচনা করা কর্তব্য। অন্যত্র (দেবলোক প্রভৃতিতে) সুখই আছে, দুঃখ নাই। (পুরাণ-প্রসিদ্ধ) অন্যান্য বর্ষেও যে সকল পর্বত আছে সেখানেও কেবলমাত্র সম্ভোগই (সুখই), দুঃখ নাই। সেই জন্যই আচার্য (ভরত বলিয়াছেন) :—

> কাব্যবন্ধে তাহা এই ভারতবর্ষেই দেখাইতে হইবে। বিদিত এই বর্ষসমূহের মধ্যে ভারতই সেই জন্য ইষ্ট। (ভারত ব্যতিরিক্ত) সেই সকল বর্ষে সর্বদাই উপবন-গমন, ক্রীড়া, বিহার, নারী-রতি, প্রমোদ (বর্তমান) শোক বা দুঃখ নাই (বলিয়া পুরাণাদিতে প্রসিদ্ধি আছে)। যে সকল পর্বত পুরাণ-কাহিনীতে তাঁহাদের (দিব্যগণের) আবাসভূমি বলিয়া কথিত সেই সক্কল স্থানে সম্ভোগ, কিন্তু কর্মারম্ভ (কর্মের ব্যাপার অর্থাৎ ফলভোগ) এইখানেই (অর্থাৎ ভারতবর্ষেই)[২]।

শেষাংশ সহজবোধ্য।

টিপ্পনী

১। সাগরনন্দীর অন্য কোনও গ্রন্থের কথা আমাদের জানা নাই। ভাষা-বিভাগ সম্পর্কে তাঁহার কোন আলোচনার উল্লেখও অন্যত্র পাওয়া যায় নাই।

২। নাট্যশাস্ত্রে যে প্রসংগে এই শ্লোক কয়টি বলা হইয়াছে সাগরনন্দী তাহার উল্লেখ না করিয়াই বচনগুলি উদ্ধৃত করিয়াছেন। ফলে তাঁহার নিজের বক্তব্যের ও তাহার সমর্থনে উদ্ধৃত নাট্যশাস্ত্রের বচনগুলির অর্থ অস্পষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে (১৮।৯৭-১০০) এখানে দিব্য-নায়কের কথা বলা হইয়াছে এবং 'তদ্ভারতে...' শ্লোকটির পূর্বার্দ্ধ হইল : "যদ্দিব্যনায়ককৃতংকাব্যং সংগ্রাম-বন্ধবধ-যুক্তম্"। এখানে বলা হইয়াছে যে দিব্য-নায়কের চরিত্রও ভারতবর্ষের পটভূমিকায় চিত্রিত করা উচিত। পুরাণে বর্ণিত নয়টি বর্ষের (মহাদেশের) মধ্যে একমাত্র ভারতবর্ষে সুখ এবং দুঃখ এই দুইয়েরই অস্তিত্ব আছে, অন্যত্র দুঃখ নাই। দেবগণ ভারতবর্ষের অধিবাসী নহেন এবং রূপকেও সুখ-দুঃখ দুইয়েরই বর্ণনা না থাকিলে রস-বৈচিত্র্য থাকে না। অতএব দিব্য নায়কের চরিত্রও ভারতবর্ষের পটভূমিকায় বর্ণনা করা কর্তব্য,—ইহাই নাট্যশাস্ত্রের মত।

অস্য চ নাটকস্য পঞ্চার্থপ্রকৃতয়ো ভবন্তি। নাটকীয়বস্তুনঃ পূর্বোক্তস্য পঞ্চ প্রকৃতয়ঃ স্বভাবা ভবন্তি। নৈতান্ পরিত্যজ্য নাটকার্থাঃ সম্ভবন্তি। তত্তথাচার্য ঃ—

অর্থপ্রকৃতয়ঃ পঞ্চ জ্ঞাত্বা যোজ্যা যথাবিধি।
বীজং বিন্দুঃ পতাকা চ প্রকরী কার্যমেব চ ॥

না-শা—১৯।২০-২১

বীজং নাটকার্থস্য ফলভূতস্য কারণম্। তত্তথা—

কিঞ্চিন্মাত্রং সমুদ্দিষ্টং বহুধা যদ্বিসর্পতি।
যাবৎফলাবসানং চ তদ্বীজমিতিকীর্তিতম্ ॥

নাঃ-শাঃ—১৯।২২

কিঞ্চিৎ স্তোকং শ্লেষচ্ছায়োপক্ষেপপ্রভৃতিভিরঙ্গৈঃ সমুদ্দিষ্টং কথিতম্। বহুধা বিসর্পতি ফলাবসানং যাবত্তদ্বীজমিত্যর্থঃ।

অন্যস্ত্বাহ—

ইষ্টার্থসাধনং বীজমুপ্তমুৎপত্রমুদ্ধতম্[1]।
অন্বিষ্টং ফলিতং পঞ্চসন্ধিস্থং[2] দর্শয়েৎ ক্রমাৎ ॥ ইতি।

তত্র শ্লেষো[3]দ্ব্যর্থবচনম্। ছায়া কথা সাম্যম্। উপক্ষেপোঽর্থোপস্থাপ[4]নমেভিরঙ্গৈস্তদ্বীজমুচ্যতে। যথা শ্লেষঃ। বেণ্যাম্—

সৎপক্ষা মধুরগিরঃ প্রসাধিতাশা মদোদ্ধতারম্ভাঃ।
নিপতন্তি ধার্তরাষ্ট্রাঃ কালবশান্মেদিনীপৃষ্ঠে ॥

বেণী—প্রস্তা-৫

১। খ, উৎপাত মুদ্ধ···, গ, উৎপত্রমু···
২। খ, পঞ্চ সংদিষ্টান্, গ, পঞ্চসন্ধিস্থং
৩। খ, প্রশ্লেষো, গ, শ্লেষো
৪। খ, অর্থোপস্থানম্

ছায়া যথা[৫] জানকীরাঘবে—

নীতাং দুর্গমগাধবারিধিতলং দৈত্যেন হত্বা চ তং
যঃ পৃথ্বীং ভুজগেন্দ্রভোগভবনাৎ[৬] প্রত্যানয়ৎ প্রেয়সীম্।
ক্রীড়াক্রোড়তনুঃ স কৈটভরিপুঃ পুষ্ণাতু যুষ্মান্ জগৎ—
স্বাস্থ্যস্বস্ত্যয়নৈকহেতুরমরৈঃ সানন্দমভ্যর্চিতঃ ॥

উপক্ষেপঃ কুন্দমালায়াম্—

ক এষ আর্যাহ্বানেন মে সাহায়কমিবাচরতি। (নিরূপ্য)

লঙ্কেশ্বরস্য ভবনে সুচিরং স্থিতেতি
রামেণ লোকপরিবাদভয়াকুলেন।
নির্বাসিতাং পতিগৃহাদ্বিজনে বনেঽস্মিন্
সীতাং বনায় পরিকর্ষতি লক্ষ্মণোঽয়ম্ ॥

কু-মা—প্রস্তা-৩

বিন্দুঃ। বিন্দুরিব বিচ্ছিন্নায়ামপি ধারায়াং যথা জলবিন্দুঃ পটলপর্যন্তেষন্তরান্তরা লব্ধনিজনিপাতঃ পয়সাং পতনমভিব্যঞ্জয়তি তথায়মপি প্রয়োজনমিত্যর্থঃ। যথা

প্রয়োজনানাং বিচ্ছেদে যদবিচ্ছেদকারণম্।
যাবৎ সমাপ্তিং কার্যস্য স বিন্দুরিতি কথ্যতে ॥

না-শা—১৯।২৩

আনুষঙ্গিককার্যান্তরেণ প্রধানপ্রয়োজনস্য বিচ্ছেদেঽপি সংবৃত্তে কথায়াস্ত্ববিচ্ছেদহেতুঃ স বিন্দুঃ পরিকীর্তিতঃ। যথা বেণ্যাং ভীমঃ

লাক্ষাগৃহানলবিষান্নসভাপ্রবেশৈঃ
প্রাণেষু বিত্তনিচয়েষু চ নঃ প্রহৃত্য।
আকৃষ্য পাণ্ডববধূপরিধানকেশান্
স্বস্থা ভবন্তি ময়ি জীবতি ধার্তরাষ্ট্রাঃ ॥

বেণী—১।১

৫। ক, ছায়য়া, খ, ছায়া যথা
৬। খ, ভবনং, গ, ভবনাৎ

ইত্যনেকধা দুর্যোধননিকারপরম্পরাং দর্শয়ন্ প্রয়োজনস্য কুরুকুলক্ষয়স্যানুবন্ধং দর্শয়তি।

অন্যে তু। যদ্ধি নাটকার্থস্য প্রকৃতিভূতমবমানোৎসাহাভ্যাং প্রত্যঙ্কং পরিকীর্ত্যতে স বিন্দুঃ। যথা রাঘবাভ্যুদয়ে কেকয্যাঃ প্রত্যঙ্কমুৎকীর্তনম্। বেণ্যাং চ কীর্ত্যতে দ্রৌপদীকেশাকর্ষণম্। উৎসাহেন[১] চ নাগানন্দে জীমূতবাহনস্য সর্বাঙ্কে কীর্তনমিতি। স চ কার্যস্য সমাপ্তিং যাবৎ প্রবর্তয়িতব্যঃ। যথা জানকীরাঘবে সংহারাঙ্কে রামঃ—

তাতাজ্ঞায়াং স্থিতমবিকৃতং কেকয়ীপ্রার্থিতানাং
লব্ধস্তেষামবধিরটবীবাসসংবৎসরাণাম্।
লঙ্কাধীশ প্রভৃতিরিপবো ঘাতিতাস্তে চ সীতা
সাধ্বী লব্ধা কিমধিকমতঃ প্রার্থয়ে ত্বাং সুরেন্দ্রঃ॥

অথৈষ বিন্দোরপরঃ পক্ষঃ। যথা রাবণস্য বধে মারীচখরাদিসৈন্যকুম্ভকর্ণেন্দ্রজিতামনবরতবধদর্শনম্। কৌরবাণাং চ দ্রোণাদিবধদর্শনমিতি।

পতাকা। ধ্বজোপরি নিহিতপতাকেব পতাকা। যথেয়মেকদেশস্থায়িনী সকলং সৈন্যং দ্যোতয়তি তথা চেয়মপি নাটকৈকদেশবর্তিনী নাটকং সকলমেব প্রকাশয়তি। তদ্যথা

যদ্বৃত্তং হি পরার্থং স্যাৎ প্রধানস্যোপকারকম্
প্রধানবচ্চ কল্পেত পতাকা সাভিধীয়তে॥

না-শা—১৯।২৪

যস্যা বৃত্তং বর্তনং পরার্থং পরপ্রয়োজনার্থং প্রধানস্যোপকারকং ভবেৎ, স্বয়মপি পৌরুষাতিশয়ার্থং প্রধানবৎ কল্পেত সা পতাকা। যথা বেণ্যাং কর্ণস্য চরিতং দুর্যোধনমুপকর্তুং প্রবৃত্তং স্বপৌরুষার্থমপি। সা চ গর্ভেঽবমর্শে চ নিবর্তত ইতি নাত্যন্তিকমেতদবগন্তব্যম্।

১। ক, খ, উৎসাহে

অন্যে পতাকেত্যুপনায়কচরিতমেব স্থূলার্থমুপবর্ণয়ন্তি। তেনানন্তর ব্যাখ্যাপি সিধ্যতি। উপনায়কেন নায়কমুপকর্তুং প্রাধান্যমবলম্ব্য যৎ ক্রিয়তে সা পতাকা। যথা মকরন্দস্য মাধবমুপচিকীর্ষোর্মালতী-রূপত্বাদিকমিতি।

প্রকরী। পুষ্পপ্রকরবন্নিহিতা যা শোভাং জনয়তি সা প্রকরী। তদ্যথা

ফলং প্রকল্প্যতে যস্যাঃ পরার্থং কেবলং বুধৈঃ।
অনুবন্ধবিহীনাং তাং প্রকরীমিতি নির্দিশেৎ॥

যস্যাঃ ফলং প্রয়োজনং পরার্থং পরস্য হেতোঃ প্রকল্প্যতে জায়তে। অনুবন্ধো নৈরন্তর্যেণ প্রবর্তনং, তেন বিহীনাং ত্যক্তাম্। উৎপন্ন-প্রনষ্টামিত্যর্থঃ। যথা কুলপত্যঙ্কে—

জটায়ুঃ। আঃ ক্ষুদ্র রাক্ষসাপসদ ক মে সুতবধূমপহৃত্য গচ্ছসীত্যাদি রাবণজটায়ুষোর্বৃত্তান্তেম্বভিব্যক্তমেব।

কার্যম্—।

যদর্থে কাব্যস্যারম্ভঃ[৮] সিদ্ধে যস্মিন্ সমাপনম্।
আনুষঙ্গিকসম্পন্নং তৎ কার্যমিতি কথ্যতে॥

যদাহ ভরতঃ—

যদাধিকারিকং কার্যং পূর্ব্বমেব প্রকীর্তিতম্।
তদর্থো যঃ সমারম্ভস্তৎ কার্যমিতি কীর্তিতম্॥

না-শা—১৯।২৬

পূর্বমেব পরিকীর্তিতমিতি দ্বিবিধং কার্যমাধিকারিকমানুষঙ্গিক-মিতি। যথা

ইতিবৃত্তং হি নাট্যস্য শরীরং পরিকীর্তিতম্।
পঞ্চভিঃ সন্ধিভির্যস্য বিভাগঃ পরিকল্প্যতে॥

৮। খ—কাব্য আরম্ভঃ

ইতিবৃত্তং দ্বিধা চৈতদ্বুধস্তু পরিকল্পয়েৎ।
আধিকারিকমেকং স্যাৎ প্রাসঙ্গিকমথাপরমিতি ॥

না-শা—১৯।১-২

ইতিবৃত্তমাখ্যানং নাটকস্য শরীরং যদ্বুধস্তদ্দ্বিধা কারয়েৎ। একমধিকৃতং বিদ্যা[১]দ্দ্বিতীয়মানুষঙ্গিকম্।

যৎকার্যং হি ফলপ্রাপ্তেঃ সমর্থং পরিকল্প্যতে।
তদাধিকারিকং জ্ঞেয়মন্যৎ প্রাসঙ্গিকম্ বিদুঃ ॥

না-শা—১৯।৩

ফলপ্রাপ্তিপ্রধানভূতমাধিকারিকং তস্মাদন্যৎ প্রাসঙ্গিকম্।

রাবণস্য বধে কার্যে যথাভূদানুষঙ্গিকঃ।
সুগ্রীবমাত্মসাৎকর্তুং বধো রামেণ বালিনঃ ॥

অন্যস্ত্বাহ। কথায়ামেব কথান্তরমুপকারকৃদানুষঙ্গিকমিতি।

কারণাৎ ফলযোগস্য বৃত্তং স্যাদাধিকারিকম্।
তস্যোপকরণার্থং তু কীর্ত্যতে হ্যানুষঙ্গিকম্ ॥

না-শা—১৯।৪

তদর্থো যঃ সমারম্ভ ইত্যাধিকারিকস্যৈব নিষ্পত্তয়ে যঃ সমারম্ভ উদ্যমো বিধীয়তে। প্রধানকার্যোপক্ষেপ ইত্যর্থঃ। যথা বেণ্যাম্—

প্রবেশকাল কিল তত্রভবত ইত্যাদি।

এষাং বীজাদীনাং ক্বাপি কস্যচিৎ প্রধান্যমন্যেষাং গুণভাবঃ।

এষাং তু যস্য যেনার্থো যতশ্চ গুণ ইষ্যতে।
তৎ প্রধানং তু কর্তব্যং গুণভূতান্যতঃ পরমিতি ॥

না-শা—১৯।২৭

সেই নাটকের থাকে পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি। পূর্বোক্ত নাটকীয় বস্তুর পাঁচটি প্রকৃতি (অর্থাৎ) স্বভাব,[১] এগুলি ছাড়া কোন নাটকের কাহিনী সম্ভব নহে। আচার্য যেমন (বলিয়াছেন):—

১। খ—বিন্দ্যাৎ, গ—বিদ্যাৎ

বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী ও কার্য এই পাঁচটি অর্থপ্রকৃতিকে জানিয়া বিধি অনুসারে যোজনা করিতে হইবে।

বীজ হইল ফলভূত নাটকার্থের কারণ। যেমন (বলা হইয়াছে):—

(নাটকে) যাহা অল্পমাত্র সমুদ্দিষ্ট হইয়া ফললাভ পর্যন্ত বহু-বিস্তৃতি লাভ করে তাহাই বীজ বলিয়া কীর্তিত।

কিঞ্চিৎ (অর্থাৎ) অল্প শ্লেষ, ছায়া এবং উপক্ষেপ প্রভৃতি অঙ্গের দ্বারা সমুদ্দিষ্ট (অর্থাৎ) কথিত, ফল-নিষ্পত্তি পর্যন্ত নানা প্রকারে ছড়াইয়া পড়ে, তাহাই বীজ,—ইহাই (এখানে) অর্থ।

অন্যেও বলিয়াছেন:—

পাঁচটি সন্ধিতে অবস্থিত অভিপ্রেত প্রয়োজনের সাধন বীজকে ক্রমে উপ্ত, উৎপত্র, উদ্ধত, অন্বিষ্ট এবং ফলিত, এইভাবে দেখাইবে।

এখন, শ্লেষ (অর্থাৎ) দ্ব্যর্থবচন, ছায়া (অর্থাৎ) কথা সাম্য (এবং) উপক্ষেপ অর্থাৎ অর্থের (কোন বিষয়ের) উপস্থাপন;—এই অঙ্গগুলির দ্বারা (যাহা অল্পমাত্রায় সমুদ্দিষ্ট) তাহাই বীজ[২]।

শ্লেষ যেমন বেণীসংহারে:—

সুন্দর পক্ষবিশিষ্ট (যাহাদের পক্ষ অর্থাৎ সৈন্যাদি সহায় আছে), যাহারা মধুর শব্দ করে (যাহারা মিষ্ট কথা বলে), যাহারা দিক্‌সমূহের শোভাবৃদ্ধি করে (সমস্ত দিক্ যাহাদের বশীভূত), হর্ষের (গর্বের) জন্য যাহাদের ক্রিয়া-কলাপ অদ্ভুত (উচ্ছৃঙ্খল),—এমন ধার্তরাষ্ট্রগণ (এক শ্রেণীর হংস, ধৃতরাষ্ট্রের পুত্রগণ) কালের (শরতের, নিয়তির) প্রভাবে ধরণীর উপর (মৃত্যুমুখে) পড়িতেছে।

ছায়া,—যেমন জানকীরাঘবে:—

যিনি জগতের সুখ ও মঙ্গলের একমাত্র হেতু, যিনি দৈত্য

কর্তৃক দুর্গম সমুদ্রতলে নীত প্রেয়সী পৃথ্বীকে ক্রীড়াবশে বরাহতনু ধারণ পূর্বক তাহাকে (দৈত্যকে) বধ করিয়া সর্পরাজের আলয় (রসাতল) হইতে ফিরাইয়া আনিয়াছিলেন, দেবগণ যাঁহাকে আনন্দের সহিত অর্চনা করেন, সেই কৈটভরিপু (বিষ্ণু) আপনাদের পোষণ করুন।[৩]

উপক্ষেপ,—কুন্দমালায় ঃ—

কে ইনি আমাকে আর্য অহ্বান করিয়া যেন সহায়কের মত আচরণ করিতেছেন ? (ভালভাবে দেখিয়া) এইত লক্ষ্মণ, লঙ্কেশ্বরের গৃহে দীর্ঘকাল ছিলেন এই লোকাপবাদের ভয়ে আকুল রামচন্দ্র কর্তৃক পতিগৃহ হইতে এই বিজন বনে নির্বাসিতা সীতাকে বনের দিকে টানিয়া আনিতেছেন।

বিন্দু, বিন্দুরই মত,—ধারা বিচ্ছিন্ন হইলেও পটলপ্রান্তে (খড়ের চালের ছাঁচ) মধ্যে মধ্যে পড়িয়া জলবিন্দু যেমন জলের পতনকে (বর্ষণকে) অভিব্যঞ্জিত করে তেমনি ইহাও (বিন্দু) প্রয়োজনকে (সূচিত করে) ; ইহাই অর্থ। যেমন ঃ—

প্রয়োজন-সমূহের বিচ্ছেদে যাহা (নাটকে) সমাপ্তি পর্যন্ত কার্যের অবিচ্ছিন্নতার কারণ, তাহাকেই বিন্দু বলা হয়।

আনুষঙ্গিক কার্যের দ্বারা প্রধান প্রয়োজনের বিচ্ছেদ ঘটিলেও যাহা (নাটকের) কাহিনীর বিচ্ছেদহীনতার (ধারাবাহিকতার) হেতু, তাহাই বিন্দু (নামে) পরিকীর্তিত। যেমন বেণীসংহারে ভীম ঃ—

জতুগৃহের অনল, বিষমিশ্রিত অন্ন এবং সভাপ্রবেশের দ্বারা আমাদের প্রাণে এবং সম্পদে আঘাত করিয়া, পাণ্ডব-বধূর বসন এবং কেশ আকর্ষণ করিয়া ধৃতরাষ্ট্রের পুত্রগণ, আমি জীবিত থাকিতে নিরুপদ্রবে থাকিবে !

এইরূপ দুর্যোধনের দ্বারা অনুষ্ঠিত বহু-প্রকার পীড়নের ধারা-

বাহিকতা দেখাইয়া কুরুকুলক্ষয় (রূপ) প্রয়োজনের হেতু দেখাইতেছেন।

অন্যে (মনে করেন যে) নাটকবর্ণিত কাহিনীর মূল বিষয় যাহা প্রত্যেক অঙ্কে অপমান এবং উৎসাহের সহিত কীর্তিত হয়, তাহাই বিন্দু। যেমন, রাঘবাভ্যুদয়ে কেকয়ীর কথা এবং বেণীসংহারে দ্রৌপদীর কেশাকর্ষণের বিষয় প্রত্যেক অঙ্কে (অপমানের সহিত) কীর্তিত। এই প্রকার উৎসাহের সহিত নাগানন্দের সকল অঙ্কে জীমূতবাহনের (নাম বা কথা) কীর্তন। ব্যাপারটি কার্যের সমাপ্তি পর্যন্ত চালাইতে হইবে। যথা, জানকীরাঘবে সংহারাঙ্কে (শেষ অঙ্কে) রাম :—

> পিতার আদেশ অবিকৃতভাবে পালিত হইয়াছে, কেকয়ী-প্রার্থিত সেই বনবাসের বৎসর-সমূহের অবধি লব্ধ হইয়াছে, লঙ্কাধিপ-প্রমুখ সেই সকল শত্রুও নিহত হইয়াছে, সাধ্বী সীতাকেও পাওয়া গিয়াছে। হে সুরেন্দ্র, আপনার নিকট ইহার অধিক আর কি প্রার্থনা করি।

বিন্দু-সম্পর্কে আর একটি মতও এখানে (দেওয়া হইতেছে)। যথা, রাবণের বধ প্রসঙ্গে মারীচ, খর-প্রভৃতি এবং তাহাদের সৈন্য, কুম্ভকর্ণ, ইন্দ্রজিত,—ইহাদের ধারাবাহিক নিধন দেখান এবং কৌরবগণের (বধ) প্রসঙ্গে দ্রোণ-প্রভৃতির বধ দেখান (হয়)।[৪]

পতাকা। ধ্বজের উপর নিহিত পতাকার মতই পতাকা। ইহা (পতাকা-নিশান) যেমন একস্থানে থাকিয়া সকল সৈন্যকে দ্যোতিত করে তেমনি ইহাও (পতাকা) নাটকের একদেশে থাকিয়া সমগ্র নাটককে প্রকাশিত করে। যেমন (বলা হইয়াছে) :—

> পরের জন্য যাহার বৃত্ত প্রধানের (বৃত্তের) উপকারক হইয়াও প্রধানের মতই কল্পিত হয় তাহাকে পতাকা বলা হয়।

যাহার বৃত্ত (অর্থাৎ) অবস্থিতি, পরার্থে (অর্থাৎ) পরের প্রয়োজনের জন্য,—প্রধানের উপকারক হইবে (এবং) পৌরুষের আতিশয্যে নিজেও প্রধানের অনুরূপ বলিয়া কল্পিত হইবে,—সে-ই পতাকা। যেমন বেণীসংহারে কর্ণের চরিত দুর্যোধনের উপকার করিতে এবং নিজের পৌরুষ (প্রকাশের) জন্যও নিবদ্ধ হইয়াছে।[৫] এই (পতাকা) গর্ভসন্ধিতে বা অবমর্শসন্ধিতে নিবর্তিত হয়, (অর্থাৎ) ইহা (নাটকের) সমাপ্তি পর্যন্ত থাকে না ইহাই বুঝিতে হইবে। অন্যেরা পতাকা হইল উপনায়কের চরিত এই স্থূলার্থেরই বর্ণনা করিয়া থাকেন। তাহার দ্বারা অপর একটি ব্যাখ্যাও সিদ্ধ হয়। প্রাধান্য আশ্রয় করিয়া নায়কের উপকার করিবার জন্য উপনায়ক যাহা করেন তাহা পতাকা। যেমন মাধবের উপকার করিবার ইচ্ছায় মকরন্দের মালতীর রূপধারণ ইত্যাদি।

প্রকরী। পুষ্পরাশির ন্যায় অবস্থিত যাহা শোভা উৎপাদন করে তাহা প্রকরী। যেমন (বলা হইয়াছে):—

> পণ্ডিতগণের দ্বারা পরের জন্যই যাহার ফল প্রকল্পিত হয়, অনুবন্ধবিহীন তাহাকে প্রকরী এই নামে নির্দেশ করিবে।

যাহার ফল (অর্থাৎ) প্রয়োজন, পরার্থে (অর্থাৎ) পরের জন্য প্রকল্পিত (অর্থাৎ) হয়। অনুবন্ধ (অর্থাৎ) অবিচ্ছিন্নভাবে প্রবর্তন, তাহার দ্বারা বিহীন (অর্থাৎ) ত্যক্ত। আরম্ভের পরই শেষ,—ইহাই অর্থ। যেমন কুলপতি নামক অঙ্কে:—

> জটায়ু। আঃ ক্ষুদ্র নীচ রাক্ষস, আমার পুত্রবধূকে অপহরণ করিয়া কোথায় লইয়া যাইতেছিস;—ইত্যাদি রাবণ-জটায়ুর বৃত্তান্ত প্রভৃতিতে অভিব্যক্তই (হইয়াছে)।

কার্য

যাহার জন্য কাব্যের আরম্ভ (এবং) যাহার সিদ্ধিতে

(কাব্যের) সমাপ্তি,—আনুষঙ্গিকের দ্বারা উৎকর্ষ-যুক্ত তাহাকেই কার্য বলা হয়।

যেমন ভরত বলিয়াছেন :—

যে আধিকারিক কার্যের কথা পূর্বেই বিশেষরূপে বলা হইয়াছে, তাহার জন্য যে সমারম্ভ,—তাহাকে কার্য বলা হয়।

আধিকারিক এবং আনুষঙ্গিক এই দুই-প্রকার কার্যের কথা পূর্বেই (নাট্যশাস্ত্রে) বিশেষরূপে বলা হইয়াছে। যেমন—

পাঁচটি সন্ধির দ্বারা যাহার বিভাগ পরিকল্পিত হয় (সেই) ইতিবৃত্তই নাট্যের শরীর বলিয়া পরিকীর্তিত। পণ্ডিত ব্যক্তি ইতিবৃত্তকে দুইভাগে বিভক্ত বলিয়া কল্পনা করিবেন; একটি আধিকারিক, অপরটি **প্রাসঙ্গিক**।

নাটকের যে শরীর ইতিবৃত্ত[৬] (অর্থাৎ) আখ্যান তাহাকে পণ্ডিত ব্যক্তি দুইভাগে ভাগ করাইবেন; প্রথমটিকে **অধিকৃত** (আধিকারিক) বলিয়া এবং দ্বিতীয়টিকে **আনুষঙ্গিক** বলিয়া জানিবেন।

ফলপ্রাপ্তিতে সমর্থ বলিয়া যে কার্য পরিকল্পিত হয় তাহাকে **আধিকারিক** এবং অন্যটিকে **প্রাসঙ্গিক** বলিয়া জানিবে।

ফলপ্রাপ্তির জন্য আধিকারিক প্রধান হইয়া থাকে, তদপেক্ষা অন্য হইল **প্রাসঙ্গিক**।

রাবণ-বধ কার্য বলিয়া যেরূপ সুগ্রীবকে নিজের পক্ষে আনিবার জন্য রামের দ্বারা **আনুষঙ্গিক** বালিবধ ঘটিয়াছিল।

অন্যে বলেন (যে) **আনুষঙ্গিক** (হইল) (প্রধান) কথার মধ্যেই (তাহার) পরিপোষক অন্য কথা।

বৃত্ত আধিকারিক হইবে ফলসম্বন্ধি বলিয়াই এবং তাহারই উপকরণ-স্বরূপ (বৃত্ত) আনুষিঙ্গক বলিয়া কথিত।

(পূর্বে বলা হইয়াছে যে) তাহার জন্যই যে সমারম্ভ (তাহার অর্থ হইল) আধিকারিকে-(কার্যে)রই নিষ্পত্তির জন্য যে সমারম্ভ (অর্থাৎ) উদ্যম করা হয়, ইহার অর্থ হইল,—প্রধান কার্যের সূচনা। যেমন বেণীসংহারে—

মাননীয়ের প্রবেশ-কাল ইত্যাদি।

এই বীজ প্রভৃতির কোন একটির কোন স্থলে প্রাধান্য অন্যগুলির অপ্রাধান্য।

এইগুলির (পাঁচটি অর্থ প্রকৃতির) মধ্যে যাহার (যে নায়কের) যেটির দ্বারা যেখানে অর্থ অর্থাৎ প্রয়োজন (সিদ্ধি) এবং যেটি হইতে গুণ অভিপ্রেত সেইটিকেই প্রধান করা উচিত, অন্যগুলি (থাকিলেও) গৌণভাবে থাকিবে।[৭]

টিপ্পনী

১। অর্থপ্রকৃতির স্বরূপ লইয়া মতভেদ আছে। ইহার প্রধান কারণ মনে হয় এ সম্পর্কে নাট্যশাস্ত্রের নীরবতা। অভিনবগুপ্ত (অভি-ভা-৩য় খণ্ড, পৃ-১২) এই পাঁচটিকে বলিয়াছেন ফলের হেতু। ধনিক, বিশ্বনাথ এবং রামচন্দ্র-গুণচন্দ্র এই মতই সমর্থন করিয়াছেন। রসার্ণব-সুধাকরে (পৃ-২০৯) অর্থপ্রকৃতি—পাঁচটিকে বলা হইয়াছে কাহিনীর অংশ। ভোজদেব (শৃ-প্র-২য় খণ্ড, পৃ-৪৮২) এবং শারদাতনয়ের (ভা-প্র, পৃ-২০৪ এবং ২০৫) মতে অর্থপ্রকৃতিগুলি হইল 'কথাশরীরহেতবঃ'। সাগরনন্দী এগুলিকে বলেন, নাটকীয় বস্তুর স্বভাব, অর্থাৎ নাটকীয় বস্তু (plot) হইতে হইলে এই পাঁচটি থাকিবে। এ সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা বর্তমান লেখকের Nāṭaka-lakṣaṇa-ratna kośa in the Perspective of Ancient Indian Drama and Dramaturgy গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

২। শ্লেষ, ছায়া এবং উপক্ষেপের মাধ্যমে বীজ-ন্যাসের উপদেশ নাটক-লক্ষণ-রত্ন-কোশ ভিন্ন নাট্যশাস্ত্র, অভিনব-ভারতী, ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি অন্য

কোন গ্রন্থে দেখা যায় না। মতটি সাগরনন্দী কিন্তু ভরতের বলিয়াই বিশ্বাস করেন মনে হয়। সপ্তম পরিচ্ছেদে মুখসন্ধি সম্পর্কে আলোচনা করিতে সাগরনন্দী "তথা অস্তধাপ্যাচার্য আহ",—বলিয়া "যস্মিন্নাখ্যানবীজস্য প্লেষেণ ছায়য়াপি বা", শ্লোকটি উদ্ধৃত করিয়াছেন। "আচার্য আহ" বলিয়া যতগুলি উদ্ধৃতি নাটক-লক্ষণ-রত্ন-কোশে আছে বর্তমান শ্লোকটি ছাড়া তাহার সবগুলিই বর্তমান নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায়। নাট্যশাস্ত্রের যে গ্রন্থখানা সাগরনন্দী ব্যবহার করিয়াছিলেন তাহাতে হয়ত বর্তমান শ্লোকটিও ছিল।

৩। এই শ্লোকটির দ্বারাই জানকী-রাঘব নাটকখানির আরম্ভ বলিয়া মনে হয়।

৪। বিন্দু সম্পর্কে এত বিভিন্ন মত অন্য কোনও একখানি গ্রন্থে পাওয়া যায় না।

৫। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, সাগরনন্দী নায়কের সহায়ককেই কেবল মাত্র পতাকা-নায়কের মর্যাদা দেন নাই, প্রতি নায়কের সহায়ক অর্থাৎ নায়কের বিরুদ্ধাচারীও উপযুক্ত ক্ষেত্রে পতাকা নায়ক বলিয়া গণ্য হইতে পারে। রূপকে মূলকাহিনীর সহিত সংশ্লিষ্ট উপকাহিনীও যদি বেশ কিছুটা প্রাধান্য লাভ করে তাহা হইলেই তাহাকে পতাকা-বৃত্ত বলা হয়,—ইহাই নাট্যশাস্ত্রের অভিপ্রায়। পতাকা-বৃত্তের নায়কই পতাকা-নায়ক,—সে নায়কের বিরুদ্ধাচারীও হইতে পারে। পতাকা-বৃত্তকে অবশ্যই আধিকারিক-বৃত্তের উপকারক অর্থাৎ মূলকাহিনীর সহায়ক হইতে হইবে। নায়কের বিরুদ্ধাচারীর কার্যকলাপ নিশ্চয়ই কাহিনীর উপকারক। তাহা না হইলে রূপকে তাহার কোন প্রয়োজনই থাকে না।

৬। নাট্যতত্ত্বের আলোচনায় ইতিবৃত্ত শব্দটি নিছক যে কোন প্রকারের কাহিনী বোঝায় না। কাহিনী (story)-কে অঙ্ক-প্রবেশক প্রভৃতিতে বিভক্ত করিয়া সংলাপের মাধ্যমে অভিনয়-উপযোগী করিয়া উপস্থাপিত করিলেই তবে তাহাকে ইতিবৃত্ত (plot) বলা হয়। অভিনবগুপ্তও (অভি-ভা-৩য় খণ্ড, পৃ-১) ইহাই বলিয়াছেন।

৭। সূত্রের মত এই শ্লোকটির অন্বয় এবং অনুবাদ দুইটি কর্মই দুরূহ। বর্তমান ক্ষেত্রে অভিনবগুপ্তের (অভি-ভা-৩য় খণ্ড, পৃ-১৬) মত অনুসরণে অনুবাদ করা হইয়াছে।

তস্যাঙ্কপ্রবেশকাদ্যমিতি। অঙ্কশ্চাখ্যানপ্রবন্ধস্য পরিচ্ছেদয়িতা। স চ সন্ধ্যঙ্গবশাদবৈশ্চব নাটকস্যাবস্থাং প্রসমীক্ষ্য বিস্থারীনাং বিস্তরাদ্ধা কর্তব্যঃ। পঞ্চাদিদশসংখ্যাপর্যন্তঃ। স[1] সন্ধ্যঙ্গজাতস্য চাম্বুবন্ধাঙ্কবতি।

নানাবিধানযুক্তো[2] ভাবৈ রসৈশ্চ গূঢ়োভবেৎ।

নাঃ শাঃ ১৮।১৪

নানাবিধানানি বহবঃ প্রয়োগাস্তৈর্যুক্তঃ। ভাবৈরিতি। স্থায়ি-ভিস্ত্রাসা-(হাসা ?)—দিভির্নির্বেদাদিভির্ব্যভিচারিভিঃ সাত্ত্বিকৈরপি রোমাঞ্চাদিভির্ভাবৈঃ। রসৈশ্চ শৃঙ্গারাদিভির্গূঢ় উপগূঢ়ো ভবেৎ।

যত্রার্থস্য সমাপ্তির্যত্র চ বীজস্য ভবতি সংহারঃ
কিঞ্চিদবলগ্নবিন্দু সোঽঙ্কঃ ইতি সদাবগন্তব্যঃ॥

না-শা—১৮।১৬

যত্রার্থস্যানুষঙ্গিকস্য সমাপ্তিঃ। বীজস্য প্রধানার্থস্যাংশতঃ সংহরণম্। স্তোকশ্চ বিন্দোঃ প্রচারঃ সোঽঙ্কঃ[3] সদাবগন্তব্যঃ।

যে নায়কা নিগদিতাস্তেষাং প্রত্যক্ষ[4] চরিতসম্ভোগঃ।
নানাবস্থোপেতঃ কার্যস্ত্বঙ্কো[5]ঽবিকৃষ্টশ্চ॥

না-শা—১৮।১৭

নাটকে নায়কাশ্চত্বারঃ পঞ্চ বা স্যুস্তেষাং চরিতসম্ভোগঃ। নানাদশাযুক্তোঽঙ্কঃ কার্যঃ। অবিকৃষ্টশ্চ স চরিতসম্ভোগঃ। আখ্যান-

---

১। ক, স স, খ, স রঙ্গঙ্কা...গ, স সন্ধ্যঙ্গজাতস্য
২। ক, সৌ, খ, যুক্তো ভাবৈঃ
৩। খ, সোঽঙ্কাদবগ
৪। ক, খ,-প্রত্যেক
৫। খ, অঙ্কেঽবি...

বস্তুনাদূরবর্তী কর্তব্যঃ। য আধিকারিককার্যস্য সন্নিধীয়ত ইত্যর্থঃ। ন কেবলং নায়কানাম্। নায়কদেবীপরিজনপুরোহিতামাত্যসার্থবাহানাং নৈকরসান্তরবিহিতশ্চরিতসম্ভোগোপ্যঙ্কঃ স বেদিতব্যঃ[৬]।

নায়ক ইতি বীজবিন্দ্বাদিসংবলিতস্য নাটকস্য নাট্যমন্তং নয়তীতি নায়কঃ। স এব ধর্মকামার্থফলভাগ্ ভবতি। পরার্থসম্পাদনাদ্ধর্মম্। ইষ্টাঙ্গনালাভাৎ কামম্। অপূর্ববস্ত্বধিগমাদর্থমধিগচ্ছতি। সর্বথা যেন সর্বং সমাপ্যতে স খলু নায়কশ্চতুপ্রকৃতিকঃ। ধীরোদ্ধতঃ। ধীরললিতঃ। ধীরোদাত্তঃ। ধীরপ্রশান্তশ্চ। তত্র ধীরোদ্ধতো দেবতা। ধীরললিতো নৃপতিঃ। ধীরোদাত্তঃ সেনাপতিরমাত্যশ্চ। ধীরপ্রশান্তঃ শ্রোত্রিয়ঃ সার্থবাহশ্চ। এভ্যো ভিন্নাঃ সঙ্কীর্ণকাঃ। পাদচারেষু[৭] বোধ্যব্যাস্তত্র ত ইতি। নায়িকাশ্চ দিব্যা রাজপত্ন্যঃ কুলজাবেশ্যাপ্রভৃতয়ঃ।

কিং নাট্যম্। নাট্যমনুকরণং যথা।

অবস্থা যাতু লোকস্য সুখদুঃখসমুদ্ভবা।
তস্যাস্ত্বভিনয়ঃ প্রাজ্ঞৈর্নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥[৮]

কোঽভিনয়। অভিমুখং নয়ত্যর্থানিত্যভিনয়ঃ। সন্নিহিতনায়কো[৯]ঽঙ্কশ্চ কার্যঃ। যে নায়কাঃ পূর্বং কথিতাস্তে তত্র সন্নিহিতাঃ কর্তব্যাঃ। নায়কো নায়িকা নায়কৌ। একঃ প্রধানো নায়কঃ। অপরশ্চ তস্যোপনায়কঃ। হন্তব্যশ্চ নায়ক এব। এষামেকতমস্য সংনিধিনাঙ্কঃ কর্তব্যঃ। যথা প্রতিজ্ঞাভীমে ভীমঃ। সুন্দরভানু-

---

৬। বাক্যটি না-শা (১৮।১৭) হইতে লওয়া একটি আর্যা; প্রথমার্ধের শেষ 'সার্থবাহানাম্', দ্বিতীয়ার্ধের পাঠ সামান্য পরিবর্তিত।

৭। ক, খ, —পাদচারেষু, গ, —উপচারেষু

৮। শ্লোকটির প্রথমার্ধ এবং চতুর্থ চরণ নাঃ শাঃ (১৯।১৪২ এবং ১৪৪) হইতে গৃহীত।

৯। খ, —নায়কাঙ্ক, গ, —নায়কোঽঙ্ক

মত্যোর্দুর্যোধনঃ। অশ্বত্থাম্নি[১০] স এব। ধৃতরাষ্ট্রে[১১] স এব। সংহারে তু[১২] যুধিষ্ঠিরঃ। প্রধাননায়কসন্নিধিরপি দৃশ্যতে ক্বচিৎ। যথা মায়ামদালসে পঞ্চস্বপ্যঙ্কেষু[১৩] কুবলয়াশ্বঃ। নাগানন্দে চ পঞ্চস্বপ্যঙ্কেষু[১৪] জীমূতবাহন ইতি।

ক্রোধপ্রসাদশোকাঃ শাপোৎসর্গাদি বিদ্রবোদ্বাহৌ।
অদ্‌ভুতসংশ্রয়দর্শনমঙ্কে প্রত্যক্ষজানি স্যুঃ॥

নাঃ শাঃ ১৮।২০

অঙ্কে তস্মিন্নেতানি প্রত্যক্ষজানি স্যুঃ। ক্রোধঃ কোপঃ, প্রসাদঃ প্রসত্তিঃ, শোক আক্রন্দঃ, শাপোৎসর্গঃ শাপপ্রদানং, বিদ্রবঃ শঙ্কাভয়-ত্রাসকৃতো দ্রবঃ, উদ্বাহো বিবাহঃ, অদ্‌ভুতকারিণাং দর্শনম্।

যুদ্ধং রাজ্যভ্রংশো মরণং নগরোপরোধনং চৈব।
ন প্রত্যক্ষাণি ভবন্তি[১৫] প্রবেশকৈঃ সংবিধেয়ানি॥

নাঃ শাঃ ১৮।৩৮

যুদ্ধাদিকং নাঙ্কে প্রত্যক্ষং কর্তব্যম্। প্রবেশকৈরেব বক্তব্যম্। যথা কুম্ভাঙ্কে তিলোত্তমা[১৬]ভানুমতীভ্যাং কুম্ভকর্ণস্য যুদ্ধমাবেদিতং লঙ্কোপরোধনং চ, প্রাবৃডঙ্কে কঙ্কালকেন বালিমরণং চ। নলবিজয়ে চতুরিকামালবীভ্যাং নলস্য রাজ্যভ্রংশঃ। নাঙ্কেঽভ্যুদয়িনঃ শত্রোরপি বধঃ কর্তব্যঃ। অপসরণং সন্ধিগ্রহণং বা। এতত্তু নাটকে নাত্যন্তিকম্। যতো রাবণদুর্যোধনকংসাদীনাং বধ এব, স তু ন সাক্ষাৎকর্তব্য ইত্যর্থঃ। প্রকরণে পুনঃ কবেঃ স্বাতন্ত্র্যাৎ সন্ধ্যাদিঃ

১০। খ, —অশ্বত্থামা, গ, —থাম্নি
১১। খ, —ধৃতরাষ্ট, গ, —রাষ্ট্রে
১২। ক, —ষু, খ, —তু
১৩। ক, —ঙ্গে, খ, —ঙ্কে
১৪। ক, —ঙ্গে, খ, —পি অঙ্কে
১৫। খ, —সন্তি, ক, —ভবন্তি
১৬। খ, —ভানুমতী, গ,—সানুমতী...

সকৃদ্‌বিষয়ঃ। যথা চারুদত্তস্য[১৭] রাষ্ট্রিয়েন সহ সন্ধিরেব দর্শিতঃ।

একদিবসপ্রবৃত্তঃ কার্যোঽঙ্কঃ[১৮] স[১৯] প্রয়োগমধিকৃত্য।

না-শা ১৮।২১

আখ্যানে যদ্বস্তু বক্তব্যং তদেকদিবসমালম্ব্যাঙ্কে কর্তব্যম্।[২০] অন্যস্তু বাসরার্ধকৃতোঽঙ্ক ইতি। অপরশ্চ একরাত্রীকৃতমেকবাসর-কৃতমঙ্কে বক্তব্যমিতি। যত্র তু কার্যবশাৎ কালভূয়স্ত্বং তদস্মিন্নঙ্কে প্রবেশকেন বক্তব্যম্। ন তু বর্ষাদ[২১]ঽতিক্রান্তং, যদুচ্যতে—

বর্ষাদূর্ধ্বং ন কদাচিদিতি। না-শা—১৮।৩১

তদেতদ্বহুকালপ্রণেয়ং নাঙ্কে বিধেয়মিত্যর্থঃ। অস্মিংস্ত্বঙ্কে।

নহেতুকঃ প্রবেশোঽঙ্কে কস্যাপি জায়তে ত্বপি।
নিষ্ক্রান্তিরপি ততঃ স্যাদ্যালম্ব্যার্থং প্রসঙ্গং চ॥

(বলা হইয়াছে) সেই (নাটক) অঙ্ক ও প্রবেশকের দ্বারা সমৃদ্ধ। অঙ্ক আখ্যান গ্রন্থকে পরিচ্ছেদে বিভক্ত করে। সংশ্লিষ্ট নাটকেরই অবস্থাসমূহ পর্যালোচনা করিয়া সন্ধ্যঙ্গ-অনুসারে অথবা বিন্দু প্রভৃতির বিস্তৃতি অনুসারে (অঙ্ক রচনা) করা উচিত। (অঙ্কের) সংখ্যা পাঁচ হইতে দশ পর্যন্ত (হইতে পারে) এবং ইহা নির্ভর করে ক্রমবদ্ধ সন্ধ্যঙ্গ-সমূহের উপর।

(অঙ্ক) নানাপ্রকার বিধানযুক্ত এবং ভাব ও রসের দ্বারা গূঢ় হইবে। নানাপ্রকার বিধান অর্থাৎ বহু-প্রকার প্রয়োগ যুক্ত। ভাবের দ্বারা ইত্যাদি (এই অংশের অর্থ হইতেছে) হাস[১]-প্রভৃতি স্থায়িভাব, নির্বেদাদি ব্যভিচারিভাব এবং রোমাঞ্চ্যাদি সাত্ত্বিকভাবের দ্বারাও এবং শৃঙ্গারাদি রসের দ্বারা গূঢ় (অর্থাৎ) পরিব্যাপ্ত হইবে।

১৭। খ, চারুদত্ত ; গ, চারুদত্তস্য ১৮। খ, অঙ্কে
১৯। খ, সংপ্রযো ; গ, সপ্রয়ো
২০। ক, কর্তব্যাঙ্কে কর্তব্যম্ ; খ, অঙ্কে কর্তব্যম্
২১। ক, বর্ষাত্যতি ; খ, বর্ষাদতি।

যেখানে অর্থের সমাপ্তি এবং বীজের সংহার ঘটিয়া থাকে, কোন প্রকারে বিন্দুযুক্ত সেই অংশকেই সর্বদা **অঙ্ক** বলিয়া জানিবে।

যে স্থলে অর্থের (অর্থাৎ) আনুষঙ্গিক (প্রয়োজনের) সমাপ্তি, বীজের (অর্থাৎ) প্রধানের (প্রয়োজনের) অংশ-বিশেষের সমাধান এবং সামান্য পরিমাণে বিন্দুর প্রচার (ঘটে[২]) তাহাকেই সর্বদা **অঙ্ক** বলিয়া জানা উচিত।[৩]

(ধীরোদাত্তাদি) যে সকল নায়কের কথা (পূর্বে) বলা হইয়াছে **অঙ্কে** নানা-প্রকার অবস্থার মধ্যে তাহাদের চরিত-সম্ভোগ প্রত্যক্ষ বর্ণিত হইবে। **অঙ্ক** নিরর্থক দীর্ঘ হইবে না।[৪]

নাটকে প্রধান ভূমিকা থাকে চার বা পাঁচজন পাত্রের, **অঙ্ক** তাহাদের চরিত-সম্ভোগ এবং নানাপ্রকার অবস্থা-যুক্ত করা উচিত। সেই চরিত-সম্ভোগ হইবে অবিকৃষ্ট, আখ্যানবস্তু হইতে অদূরবর্তী, অর্থাৎ আধিকারিক কার্যের সন্নিহিত।[৫] তাহাকেও **অঙ্ক** বলিয়া জানিবে (যেখানে) কেবলমাত্র নায়কগণেরই (অর্থাৎ যাহাদের ভূমিকা প্রধান) নহে, পরন্তু নায়ক, দেবী, পরিজন, পুরোহিত এবং সার্থবাহ প্রভৃতিরও রস-বৈচিত্র্যময় চরিত-সম্ভোগ বর্ণিত হয়।

নায়ক (শব্দটির ব্যুৎপত্তিগত অর্থ), বীজ-বিন্দু-প্রভৃতি সংবলিত নাটকের নাট্যকে (অর্থাৎ অভিনয়কে) যিনি সমাপ্তিতে লইয়া যান। তিনিই হইয়া থাকেন ধর্ম, কাম এবং অর্থরূপ ফলের ভোগ-কর্তা। (সেই নায়ক) অন্যের প্রয়োজন সম্পাদন করিয়া ধর্ম, অভীষ্ট অঙ্গনার লাভে কাম এবং অপূর্ব কোনও বস্তুর প্রাপ্তি হইতে লাভ করেন অর্থ। সকল প্রকারে সমস্ত কিছুই যাঁহার দ্বারা সমাপ্ত হয় সেই নায়ক চার প্রকার প্রকৃতির (হইতে পারেন) ; ধীরোদ্ধত, ধীরললিত, ধীরোদাত্ত এবং ধীরপ্রশান্ত। ইহার মধ্যে দেবতা ধীরোদ্ধত, নৃপতি ধীরললিত, সেনাপতি ও অমাত্য ধীরোদাত্ত এবং শ্রোত্রিয় ও বণিক ধীরপ্রশান্ত ; এবং এই চার প্রকার হইতে ভিন্ন মিশ্র-প্রকৃতির। পদ-চারণা[৬] (অর্থাৎ চলা-ফেরা) হইতে বুঝিতে

হইবে কে কোন্ প্রকৃতির। (রূপকে) দিব্যা, রাজপত্নী, সৎকুলোৎপন্না এবং বেশ্যা প্রভৃতি নায়িকা (হইতে পারেন)।

নাট্য কি ? নাট্য হইল অনুকরণ। যেমন (বলা হইয়াছে)—

সুখ (অথবা) দুঃখ হইতে সঞ্জাত মানুষের যে অবস্থা, তাহারই অভিনয় পণ্ডিতগণের দ্বারা নাট্য বলিয়া অভিহিত।

অভিনয় কাহাকে বলে ? (নাটক-বর্ণিত) ঘটনাকে (দর্শক-গণের) সম্মুখে আনয়ন করে; ইহাই হইল অভিনয় (শব্দের ব্যুৎপত্তি)। অঙ্কে নায়ক উপস্থিত থাকিবেন (কথার অর্থ হইল) যে, যে-সকল নায়কের কথা পূর্বে বলা হইয়াছে তাঁহারা এখানে উপস্থিত থাকিবেন। নায়ক এবং নায়িকা (একশেষের দ্বারা পদ হয়) নায়কৌ। এক প্রধান নায়ক, অপর তাঁহারই উপনায়ক। হন্তব্য পাত্রও (অর্থাৎ নায়কের বিরুদ্ধাচারী যিনি নায়কের হস্তে নিহত হন) নায়কই। অঙ্কে এই সকল পাত্রের যে কোন একজনের উপস্থিতি থাকিবে[৭]। যেমন প্রতিজ্ঞাভীমে ভীম, সুন্দরভানুমতীতে দুর্যোধন, অশ্বত্থামায় অশ্বত্থামা, ধৃতরাষ্ট্রে ধৃতরাষ্ট্র এবং সংহারাঙ্কে যুধিষ্ঠির[৮]। অনেক ক্ষেত্রে প্রধান নায়কের উপস্থিতিও দেখা যায়। যেমন, মায়ামদালস[৯]-নাটকে পাঁচ-অঙ্কেই কুবলয়াশ্ব এবং নাগানন্দের পাঁচ-অঙ্কেই জীমূতবাহন (উপস্থিত)।

ক্রোধ, প্রসাদ, শোক, শাপোৎসর্গ প্রভৃতি, বিদ্রব, বিবাহ এবং আশ্চর্যজনক দৃশ্য অঙ্কে প্রত্যক্ষগতরূপেই থাকিবে।[১০]

অঙ্কে এই সমস্ত প্রত্যক্ষগত হইবে ;—ক্রোধ-কোপ ; প্রসাদ-প্রসন্নতা ; শোক-রোদন ; শাপোৎসর্গ-শাপপ্রদান ; বিদ্রব-শঙ্কা, ভয় এবং ত্রাসের জন্য অস্থিরতা ; উদ্বাহ-বিবাহ এবং আশ্চর্যজনক দৃশ্য।

যুদ্ধ, রাজ্যভ্রংশ, মরণ[১১], নগর-অবরোধ,—এই সকল (অঙ্কে) প্রত্যক্ষগত হইবে না, প্রবেশকাদির মাধ্যমে সংক্ষেপে উপস্থাপিত হইবে।

যুদ্ধাদি অঙ্কে প্রত্যক্ষগতরূপে থাকিবে না, প্রবেশকাদির মাধ্যমে বলিবে। যেমন কুম্ভাঙ্কে তিলোত্তমা ও সানুমতীর দ্বারা কুম্ভকর্ণের যুদ্ধ এবং লঙ্কার অবরোধ, প্রাবৃডঙ্কে কঙ্কালকের দ্বারা বালির মৃত্যু এবং নলবিজয়ে চতুরিকা ও মালবীর দ্বারা নলের রাজ্যভ্রংশ জানান হইয়াছে[১২]। (নাটকে) যাঁহার অভ্যুদয় বর্ণিত হয় (অর্থাৎ প্রধান নায়কের) তাঁহার শত্রুরও বধ অঙ্কে দেখাইবে না; (তাহার) অপসরণ, বন্ধন অথবা (তাহার সহিত) সন্ধি (দেখান যায়)। নাটকে এই (বিধি) অবশ্য-পালনীয় নহে। কারণ রাবণ-দুর্যোধন-কংস-প্রভৃতির বধই (অনেক নাটকের বক্তব্য), তবে এটা (দর্শক-গণের) সম্মুখে (মঞ্চে) ঘটাইবে না। প্রকরণে অবশ্য কবির স্বাতন্ত্র্য থাকায় সন্ধি-প্রভৃতিও দেখান হয়। যেমন চারুদত্তের সহিত রাষ্ট্রিয়ের[১৩] সন্ধিই দেখান হইয়াছে।

অভিনয়ের উপযোগী একদিনের ঘটনা অঙ্কে থাকিবে। কাহিনীতে যাহা বলা হইবে তাহার একদিন লইয়া অঙ্ক রচনা করিবে। কাহারও মতে অঙ্কে বর্ণিত হইবে অর্ধ-দিবস; আবার কাহারও মতে,—অঙ্কে এক দিন-রাত্রির ঘটনাই বলা উচিত। যে-ক্ষেত্রে কার্যবশে অধিককাল (দেখাইবার প্রয়োজন) সে ক্ষেত্রে তাহা সেই অঙ্কে প্রবেশকের মাধ্যমে বলা উচিত, অবশ্য এক বৎসরের অধিক কাল (-এর অতিবাহন) কখনই (এক অঙ্কে) থাকিবে না। যেমন বলা হইয়াছে ঃ—

কোন ক্ষেত্রেই এক বৎসরের অধিক নহে। বক্তব্য হইল,—দীর্ঘকালের ঘটনা এক অঙ্কে কখনই দেখাইবে না। এই অঙ্কে ঃ—

বিনা কারণে অঙ্ক-মধ্যে কাহারও প্রবেশ বা প্রস্থান এবং দীর্ঘ-ঘটনা ও (তাহার) প্রসঙ্গ থাকিবে না।

টিপ্পনী

১। ডিলনের সংস্করণের পাঠ অনুসারে,—'ত্রাস প্রভৃতি স্থায়িভাব'। কিন্তু ত্রাস স্থায়িভাব নহে। সুতরাং 'ত্রাসাদিভিঃ' এই পাঠ দুষ্ট। সঠিক পাঠ হইবে 'হাসাদিভিঃ'। সাগর-নন্দী নিজেই বলিয়াছেন (১৫ পরিচ্ছেদ) হাসো রতিশ্চ শোকশ্চ···এইগুলি হইল স্থায়িভাব।

২। 'কিঞ্চিন্নবলগ্নবিন্দুঃ' এই শব্দটির অর্থ সাগর-নন্দী স্পষ্ট করিতে পারেন নাই। অভিনব-ভারতীতে (২য় খণ্ড, পৃ-৪১৬) বলা হইয়াছে যে, অঙ্ক-বিচ্ছেদেও যেন অর্থ-বিচ্ছেদ না ঘটে সেই জন্যই বিন্দু-যুক্ত এই কথা বলা হইয়াছে (অঙ্ক বিচ্ছেদে চার্থবিচ্ছেদো মা ভূদিত্যবলগ্নঃ সংবন্ধো বিন্দুর্যত্র···)।

৩। সাগর-নন্দী যে-মত অনুসরণ করিয়া নাট্য-শাস্ত্রের শ্লোকটির এই ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহাকে অভিনব-গুপ্ত (অ-ভা-২য় খণ্ড, পৃ ৪১৬-১৭) চিরন্তনদের মত বলিয়াছেন। অভিনব-গুপ্তের নিজের মতে শ্লোকটিতে তিন প্রকার অঙ্কের কথা বলা হইয়াছে। বিস্তৃত আলোচনার জন্য Nāṭaka-lakṣaṇa-ratna-kośa in the Perspective of Indian Drama and Dramaturgy গ্রন্থের ৮ম পরিচ্ছেদ দ্রষ্টব্য।

৪। শ্লোকটির অনুবাদে অভিনব-ভারতী (২য় খণ্ড, পৃ-৪১৮) অনুসৃত হইয়াছে। সাগর-নন্দীর ব্যাখ্যার সহিত অভিনব-গুপ্তের ব্যাখ্যার পার্থক্য স্পষ্ট। শ্লোকটির পাঠেও নাট্য-শাস্ত্র অনুসরণ করিয়া মূল পুঁথির 'প্রত্যেক' স্থলে 'প্রত্যক্ষ' পাঠ গ্রহণ করা হইয়াছে। 'প্রত্যেকের চরিত-সম্ভোগ থাকিবে' কথাটির কোন স্পষ্ট অর্থ হয় না। অঙ্কে থাকিবে প্রত্যক্ষ চরিত-সম্ভোগ, অর্থাৎ প্রবেশক-বিষ্কম্ভকের ন্যায় অন্যের দ্বারা সূচ্য হইবে না। 'চরিত-সম্ভোগ' শব্দটিরও ব্যাখ্যা সাগর-নন্দী করেন নাই। অভিনব-গুপ্তের মতে শব্দটির অর্থ হইল উপায়ানুষ্ঠান অর্থাৎ কার্যাবলী।

৫। 'আখ্যানবস্তুনাদূরবর্তী' পাঠ অপেক্ষা 'আখ্যানবস্তুনোঽদূরবর্তী' পাঠ সাগর-নন্দীর নিজের ব্যাখ্যার সহিত সমঞ্জস বলিয়া মনে হয়।

৬। মূল-পুঁথিতে আছে 'পাদচারেষু'। ডঃ রাঘবন (নালরকো, পঙ্-২৬৭) মনে করেন পাঠটি 'উপচারেষু' হওয়া উচিত। তিনি উপচার শব্দের অর্থ ধরিয়াছেন প্রেমিক যুগলের একের প্রতি অন্যের আচরণ। বর্তমান ক্ষেত্রে সাগর-নন্দী প্রধানতঃ ধীরোদাত্তাদি চার প্রকার এবং মিশ্র-প্রকৃতির নায়কের

কথা বলিয়া বলিতেছেন ইহাদের যে প্রকারে চেনা যাইবে। কেবলমাত্র নায়িকার প্রতি আচরণই বিভিন্ন প্রকৃতির নায়কের পরিচয়,—এই প্রকার অর্থ সঙ্কীর্ণ বলিয়া মনে হয়। পদচারণা অর্থাৎ চলা-ফেরা হইতে কে কোন প্রকৃতির নায়ক তাহা জানা যায় এই অর্থও বিশেষ সঙ্গত বলিয়া মনে হয়না। অবশ্য উপচার অর্থে নাট্য-বর্ণিত আচার-আচরণ ধরিলে 'উপচারেষু' পাঠই সঠিক বলা চলে। আচার-আচরণ হইতে সহজেই নায়কের প্রকৃতি বোঝা যায়। নাট্য-শাস্ত্রে (জি-ও-এস্-২৪ অ) শব্দটি এই অর্থেই ব্যবহৃত হইয়াছে।

৭। অঙ্কে যে-কোন একজন প্রধান-পাত্রের উপস্থিতি থাকিবে অর্থাৎ আধিকারিক বৃত্তের কিছু অংশ অঙ্কে থাকিতেই হইবে।

৮। বেণী-সংহার নাটকের বিভিন্ন অঙ্কের নাম :—প্রতিজ্ঞাভীম প্রথমাঙ্ক, স্থন্দর চতুর্থাঙ্ক, ভানুমতী দ্বিতীয়াঙ্ক, অশ্বত্থামা তৃতীয়াঙ্ক, ধৃতরাষ্ট্র পঞ্চমাঙ্ক, সংহার ষষ্ঠাঙ্ক।

৯। মায়ামদালস নাটকের বিবরণ সপ্তম পরিচ্ছেদে দ্রষ্টব্য।

১০। অভিনব-গুপ্তের মতে শাপোৎসর্গের অর্থ শাপের অবসান (অভিঃ ভাঃ ২য় খণ্ড, পৃ ৪১৯), যেমন অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকে। সাগর-নন্দী শাপপ্রদান অর্থই বুঝিয়াছেন।

১১। প্রাচীন ভারতীয় নাট্য-বিধি মঞ্চে মৃত্যু-দৃশ্য অনুমোদন করেনা,—ইহাই প্রায় বর্তমানে সিদ্ধান্তে দাঁড়াইয়া গিয়াছে। কিন্তু কয়েকজন প্রাচীন সমালোচক যে মঞ্চে মৃত্যু-দৃশ্য দেখান সমর্থন করিতেন তাহা অভিনব-ভারতী হইতে জানা যায় (অভি-ভা-২য় খণ্ড, পৃ-৪২৬-২৭)। মঞ্চে মৃত্যু-দৃশ্যের সমর্থক দুইটি মতের সমালোচনা করিয়াছেন অভিনব গুপ্ত। একটি মতে বলা হইয়াছে যে, একজন অপরকে আঘাত করিয়া মারিয়া ফেলিতেছে এরূপ দৃশ্য বর্জনীয়, কিন্তু ব্যাধি-প্রভৃতি জনিত মৃত্যু মঞ্চে দেখান যাইতে পারে। এই মতে মনে হয় প্রয়োগ-সৌকর্যের দিকে এবং দর্শক-চিত্তকে আঘাত দিয়া একেবারে যাহাতে বিমূঢ় করিয়া ফেলা না হয় সেই দিকে লক্ষ্য রাখা হইয়াছে। অন্য মতে বলা হইয়াছে যে, যে-ক্ষেত্রে নিষ্ক্রমণাদির সমস্যা নাই সে-ক্ষেত্রে মঞ্চে মরণ দেখান যাইতে পারে। অঙ্কের শেষে বা একেবারে শেষ অঙ্কে (অর্থাৎ যাহার পরই যবনিকা), মৃত্যু দেখান সম্ভব। আমাদের জানা একমাত্র ভাসের কয়েকখানা রূপকেই মৃত্যু-দৃশ্য আছে। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, ভাস-বর্ণিত মৃত্যু-দৃশ্যগুলি হয় ব্যাধিশোক প্রভৃতি (যেমন প্রতিমা নাটকে দশরথের) জনিত মৃত্যু না হয়

দৃশ্যগুলি নাটক বা অঙ্কের শেষ ভাগে বর্ণিত। এই মতাবলম্বীরা মনে হয় মৃত-পাত্রকে বহুক্ষণ ধরিয়া মঞ্চে রাখিবার অসুবিধার কথা চিন্তা করিয়াছিলেন। সমালোচনায় অভিনব-গুপ্তও সেই অসুবিধারই উল্লেখ করিয়াছেন। অভিনয়ে যাঁহাদের সামান্য অভিজ্ঞতা আছে তাঁহারাই জানেন যে, মৃত-পাত্রের ভূমিকায় অধিকক্ষণ অভিনয় করা অত্যন্ত কঠিন।

১২। কৃত্তাঙ্ক উদাত্ত-রাঘবের পঞ্চম অঙ্ক। প্রাবৃডঙ্ক কোন্ নাটকের কোন্ অঙ্ক তাহা জানা যায় না। সাগর-নন্দী এই গ্রন্থের উনবিংশ পরিচ্ছেদে আরও দুইবার উদ্ধৃতিসহ এই অঙ্কের উল্লেখ করিয়াছেন। নলবিজয় নাটকের নাম একবার মাত্র এই গ্রন্থেই পাওয়া যায়।

১৩। উল্লেখটি মনে হয় মৃচ্ছকটিক প্রকরণের, তবে সেখানে চারুদত্তের সহিত রাষ্ট্রিয় শকারের ঠিক সন্ধি দেখান হয় নাই। চারুদত্ত শকারকে ক্ষমা করিয়াছেন দেখান হইয়াছে।

ছয়

সম্প্রত্যঙ্কবিধয়া প্রবেশকাদয় উচ্যন্তে। তত্র প্রবেশকঃ—প্রবেশয়তি পাত্রাণি রঙ্গমিতি প্রবেশকঃ। যথাহ মুনিঃ।

অঙ্কান্তরানুসারী সংক্ষেপং সমধিকৃত্য বিন্দুভিঃ।
প্রকরণনাটকবিষয়ে প্রবেশকঃ সংবিধাতব্যঃ ॥

না-শা-১৮।৩৩, ১৯।১১৪

সচ।

পরিজনকথানুবন্ধঃ প্রবেশকোনাম বিজ্ঞেয়ঃ।

না-শা-১৮।২৮

পরিজনঃ দাসীদাসকঞ্চুকিপ্রভৃতয়ঃ, কথানুবন্ধাঃ পরস্পরং নায়কস্য কথানুবন্ধপ্রবৃত্তাঃ। অথবা কথানুবন্ধা যে নীচমধ্যমাস্তে প্রবেশকাঃ কর্তব্যাঃ। রামস্য বনমধিবসতঃ ক তথাবিধঃ পরিজনঃ। সুগ্রীব-সখ্যাত্তু হনুমদাদয়ঃ। মাতৃগুপ্তঃ।

বিটতাপসবিপ্রাদ্যৈর্মুনিকঞ্চুকিভিঃ।

ইতি প্রবেশকং বর্ণয়তি। অন্যস্তু

প্রক্রমাধীনঃ প্রবেশকো নাম।

তত্র সর্বেষামুদাহরণম্। রৈবতীপরিণয়ে তৃতীয়েঽঙ্কে তাপসঃ, অভিজ্ঞানে তৃতীয়ে বিপ্রঃ, শশিকামদত্তে তৃতীয়ে বিটঃ। দাস্যাদয়স্তু প্রসিদ্ধা এব। প্রক্রমাধীনস্তু অশ্বত্থামাঙ্কে যুদ্ধপ্রস্তাবমধিকৃত্য বসাগন্ধারুধিরপ্রিয়ৌ রাক্ষসৌ। তয়োরুদাত্তমপি বচনম্।

কদাই ভুবদত্তদলোশেণ অম্হেবি বাবাদেদি ত্তি।

বেণী—৩প্রবে

অতএব মায়ামদালসে তৃতীয়েঽঙ্কে গৃধ্রমিথুনম্। কুম্ভাঙ্কে তিলোত্তমা-সানুমতী[১] বিদ্যাধরীদ্বয়ম্। স চ সংক্ষেপমধিকৃত্যেতি।

১। খ,—ভানু, গ,—সানু

আখ্যানকং ন সর্বমঙ্কে প্রণেতব্যম্। ন সংক্ষেপাঙ্কে দিবসকৃতে দিবসার্ধকৃতে মাসকৃতং বর্ষকৃতং বা সকলমুপদর্শয়িতুং (ক্ষমম্[২] ?) অতঃ সংক্ষেপার্থং প্রবেশকঃ কর্তব্যঃ। সংক্ষেপঃ সমাসঃ। প্রকীর্ণ-সংগ্রহণং সমাসমাচক্ষতে। অতঃ প্রবেশকেন কথাসংগ্রহণং কার্যম্। অনন্তরস্য পাত্রস্য প্রবেশোঽভিধেয়ঃ। যদাহ।

অসূচিতস্য পাত্রস্য প্রবেশো নৈব বিদ্যতে। ইতি।

স চাঙ্কান্তরসন্ধিষু কর্তব্যঃ। তত্রাঙ্কস্যাদৌ ন তু মধ্যান্তয়ো-রিত্যর্থঃ। ইদং প্রবেশকলক্ষণমন্যত্রাপ্যাচার্য[৩] আহ।

নোত্তমমধ্যমপুরুষৈরাচরিতো নাপ্যুদাত্তবচনকৃতঃ।
প্রাকৃতভাষাচারঃ প্রয়োগমাসাদ্য কর্তব্যঃ॥
কালোত্থানগতিরসব্যু[৪]দাসারম্ভকার্যবিষয়াণাম্।
অর্থাভিধানভূতঃ প্রবেশকঃ স্যাদনেকার্থঃ॥

না-শা-১৮।৩৪-৩৫

উত্তমপাত্রং ন প্রবেশকে নীচ এব কর্তব্যঃ। যথা শক্ত্যঙ্কে বানরদ্বয়ম্। তদেব নোদাত্তবচনং তদেব প্রাকৃতভাষাচারম্। ফলমস্যাহ। কালোত্থানস্য কালসংখা[৫]নস্য, গতের্দূরদেশগমনস্য রসব্যুদাসারম্ভস্য রসানামন্যথাকরণস্য প্রযোগাভিধানভূত ইত্যনেক-প্রয়োজনঃ প্রবেশকঃ স্যাৎ। যদা চ তাপসাদয়ঃ প্রবেশকাঃ সন্তি তত্র সংস্কৃতপাঠ এব বিশেষঃ।

বহ্বাশ্রয়মপ্যর্থং প্রবেশকঃ সংক্ষিপেৎ সন্ধৌ।
বহুচূর্ণপদোপেতো জনয়তি খেদং প্রয়োগস্য॥

না-শা-১৮।৩৬

২। এই রকম একটা পদ হয় পড়িয়া গিয়াছে অথবা এখানে ধরিয়া লইতে হইবে। ৩। খ,—আচার্যাহ, গ,—আচার্য আহ ৪। খ,—ব্যত্যা, ক,—ব্যুদা ৫। খ,—সংখ্যানার্থং

পূর্বার্ধস্য প্রয়োজনং কথিতমেব। বহুচূর্ণপদোপেত ইতি। গদ্যং স্যাচ্চূর্ণমুৎকলিকা বৃত্তগন্ধি চেতি। চূর্ণং স্তোকসমাসং খণ্ডশঃ প্রবৃত্তপদম্। যদ্বদনকমিতি বদন্তি। উৎকলিকা বহুসমাসাত্মিকা। বৃত্তগন্ধি বৃত্তস্য যত্র গন্ধো লক্ষ্যতে তদ্বৃত্তগন্ধি। চূর্ণকমিত্যুপলক্ষণমেতৎ। বহুপাঠকো ন প্রবেশকঃ। যদুক্তং বহুচূর্ণপদোপেতঃ প্রবেশকো ন কার্যঃ। কিং স্যাৎ। জনয়তি খেদং প্রয়োগস্য। দ্রষ্টৃজনানাং খেদমাবহতীত্যর্থঃ। অতো গদ্যপদ্যাভ্যাং তস্য পাঠো বিধেয়ঃ। তে চ গদ্যপদ্যে, গদ্যমপাদঃ পদসন্তানো গদ্যমিতি। পদ্যং চতুষ্পদী বৃত্তমিতি, ছন্দোবিচ্ছিন্ন[৬]পাদচতুষ্টয়স্য গুম্ফ[৭]নেতি। আচার্যা বহু ব্যাচক্ষত ইতি।

যত্রার্থস্য সমাপ্তির্ন ভবত্যঙ্কে প্রয়োগবাহুল্যাৎ।
বহুবৃত্তান্তাল্পকথৈঃ প্রবেশকৈঃ সাভিধাতব্যা ॥

না-শা-১৮।৩৭

পূর্বস্মিন্নঙ্কে প্রয়োগানাং বাহুল্যাৎ। অর্থস্য কার্যস্য সমাপ্তির্ন ভূতা সা পরস্মিন্নঙ্কে কর্তব্যা। বহুতরেঽপি বৃত্তান্তেঽল্পকথৈঃ স্বল্পবচনৈঃ (প্রবেশকে[৮]) সমাপনীয়া ইত্যর্থঃ।

বিষ্কম্ভকঃ। প্রবেশকস্তাবদুক্তঃ। বিষ্কম্ভকঃ। আহ চারায়ণঃ।

প্রকরণনাটকয়োর্বিষ্কম্ভক ইতি।

প্রবেশকস্থানীয় এবাসৌ। পরমিয়াংস্তুবিশেষঃ।

কুতোঽপি স্বেচ্ছয়া প্রাপ্তঃ সম্বন্ধো নোভয়োরপি।
বিষ্কম্ভকঃ স বিজ্ঞেয়ঃ কথার্থস্যাপি সূচকঃ ॥

কুতোঽপি হেতোঃ স্বয়মেবাগতঃ। সম্বন্ধো নোভয়োরপি নায়কতদ্বিপক্ষয়োরপি ন প্রতিবদ্ধঃ। হর্ষাদ্বিষ্কম্ভেন বিষ্কম্ভকঃ উচ্যতে। যথা নাগবর্মাঙ্কে যজ্ঞসোমঃ।

৬। খ,—পাঠ, গ,—পাদ ৭। খ,—গুম্ফেণেতি, গ,—গুম্ফনেতি।
৮। পুঁথিতে না থাকিলেও শব্দটি না দিলে অর্থ পরিস্ফুট হয় না।

কুলপতিরেব ন কেবলমহমপি হর্ষাজ্জড়ীভূত ইত্যাদি।

স চ দ্বিবিধোজ্ঞেয়ঃ। সংস্কৃতভাষী শুদ্ধঃ। মালতীমাধবে সৌদামনীবৎ। তথাবিধ এব নীচেনানুগতঃ সঙ্কীর্ণঃ। রামানন্দে ক্ষপণককাপালিকবৎ।

ন মহাজনপরিবারং কর্তব্যং নাটকং প্রকরণং বা।
যে[১] তত্র কার্যপুরুষাশ্চত্বারঃ পঞ্চ বা (তে) স্যুঃ ॥

না-শা-১৮।৪১

নায়কস্য তদ্বিপক্ষস্য চ যে যে মহাজনাঃ প্রধানভূতাঃ। ন তে সর্বে নাটকপ্রকরণয়োঃ পরিচারকত্বেন ব্যাপারয়িতব্যাঃ। তেষাং মধ্যে কার্যাবলম্বিনশ্চত্বারঃ পঞ্চ বা কর্তব্যাঃ। অপরে বহিরেব কার্যতঃ কীর্তনীয়াঃ। অঙ্কেঽপ্যেক এব নির্বাহয়িতা কর্তব্যঃ। তস্যৈকস্য ক্রোধশোকাদয়ঃ প্রত্যক্ষভুবো দর্শয়িতব্যাঃ। যথাশ্বত্থামাঙ্কে। স এবৈকো নির্বাহয়িতা তস্যৈবৈকস্য ক্রোধশোকাবিতি।

প্রধানবস্তুনির্দেশাস্তবতি হি নাটকাদীনাং নামেতি।

প্রধানস্য নির্দেশাদ্বস্তুনির্দেশাদ্বা নাটকাদীনাং নাম কর্তব্যম্। যথা জানকীরাঘবং নাম নাটকম্। রামানন্দম্। বস্তুনির্দেশাৎ কুন্দমালা নাম নাটকম্। প্রকরণমপি মালতীমাধবং নাম। বস্তু-নির্দেশান্মৃচ্ছকটিকা নাম প্রকরণম্। অঙ্কোঽপি সুগ্রীবাঙ্কঃ। শক্তির্নামাঙ্ক ইতি।

দেবতাদর্শনান্তং ভবতি হি নাটকং নাম।

নাটকমিদং দেবতানাং দর্শনান্তং কর্তব্যম্। নায়কস্যাভ্যুদয়-নিমিত্তম্। যথা বেণীসংহারে বাসুদেবঃ। নাগানন্দস্যান্তে গৌরী। দেবর্ষয়োঽপি ক্বচিৎ। তেঽপি দেবতাতুল্যা এব।

অঙ্কাবতারোঽঙ্কমুখং বিষ্কম্ভকপ্রবেশকৌ।
চূলিকেতি চ পঞ্চাস্মিন্নর্থোপক্ষেপকাঃ স্মৃতা ইতি ॥

১। ক,—তে, খ,—যে

তত্র বিষ্কম্ভকপ্রবেশকাবুক্তাবেব। এতস্মিন্নাটকে অর্থোপক্ষেপকা অর্থ প্রতিপাদকাস্তু ইমে পঞ্চ বোদ্ধব্যাঃ।

অঙ্কাবতারঃ। অঙ্কস্যাবতরণম্। যথা।

সমাপ্যমান একস্মিন্নঙ্কে হ্যন্যস্য সূচনম্।
সমাসতো হি নাট্যজ্ঞৈ[১০] সোঽঙ্কাবতার[১১]ইষ্যত। ইতি।

যথা গৌরীগৃহে জীমূতবাহনঃ।

তাপাত্তৎক্ষণঘৃষ্টচন্দনরসৌ পাণ্ডূ কপোলৌ বহন্
সংসক্তৈর্নিজকর্ণতালপবনৈঃ সংবীজ্যমাননঃ।
সম্প্রত্যেষ বিশেষসিক্তহৃদয়ো হস্তোজ্ঝিতৈঃ শীকরৈর্
গ্রায়চ্ছ[১২]ল্লকত্বঃসহামিব দশাং ধত্তে গজানাং পতিঃ॥

নাগা-১।১৯

অনেনার্থেনায়মাত্মনো মলয়বত্যুৎকণ্ঠায়ামাগামিনীমবস্থাং কথয়ন্নাত্মনশ্চরিতসম্ভোগমঙ্কে সূচয়তি।

অঙ্কমুখম্।

সূত্রণং সকলাঙ্কানাং জ্ঞেয়মঙ্কমুখং বুধৈরিতি। যেনৈকত্র সকলানামঙ্কানাং সূত্রণং ক্রিয়তে **তদঙ্কমুখম্**। যথা কামন্দক্যবলোকিতয়োর্মালতীমাধবে প্রকরণে প্রথমাঙ্কতঃ সৌদামনীবার্তাপ্রস্তাবতঃ কপালকুণ্ডলাঘোরঘণ্টাদিকথাভিঃ সকলমেব কথিতমঙ্কজাতমিতি।

চূলিকা,—সংজ্ঞাশব্দোঽয়ং নেপথ্য[১৩]স্থানস্থিতানাং কার্যবশাদ্বিহিতানামালাপানাম্।

যথাপটীমধ্যগতৈঃ সূতমাগধবন্দিভিঃ।
অর্থোপক্ষেপণং যত্র ক্রিয়তে সা হি চূলিকেতি॥

১০। ক এবং খ,—নাট্যোক্তৈঃ ১১। ক,—তরণ
১২। খ,—গাঢ়ায়ল্লক…পাঠটি অর্থহীন। মুদ্রিত নাগানন্দের পাঠ গৃহীত হইয়াছে। ১৩। খ,—নেপথ্যে

সূতাঃ সারথয়ঃ, মাগধাঃ স্তুতিপাঠকাঃ, বন্দিনো নগ্নাচার্যাঃ। এভির্যদর্থপ্রকাশনং ক্রিয়তে সা[১৪] চূলিকা নাম। যথাশ্বত্থামাঙ্কে সূতঃ।

আচার্যস্য ত্রিভুবনগুরোর্ন্যস্তশস্ত্রস্য শোকাদ্
দ্রোণস্যাজৌ নয়নসলিলক্ষালিতার্দ্রাননস্য।
মৌলৌ পাণিং পলিতধবলে ন্যস্য কৃত্বা নৃশংসং
ধৃষ্টদ্যুম্নঃ স্বশিবিরময়ং যাতি সর্বে সহধ্বম্॥ বেণী—৩।১৭

বন্দী। মুদ্রারাক্ষসে তৃতীয়েঽঙ্কে।

ভূষণাদ্যুপভোগেন প্রভুর্ভবতি ন প্রভুঃ।
পরৈরপরিভূতস্তু ত্বমিব প্রভুরুচ্যতে॥[১৫] মুদ্রা-৩।২৩

এষাং নিয়মস্তূপলক্ষণম্। অন্যেঽপি পঠন্তি। যথাবেণীসংহারে ভীমঃ।

উরূ করেণ পরিঘট্টয়তঃ সলীলং
দুর্যোধনস্য পুরতোঽপহৃতাংশুকা যা।
দুঃশাসনেন কচকর্ষণভিন্নমৌলিঃ
সা দ্রৌপদী কথয়ত ক্ব পুনঃ প্রদেশে॥ বেণী-৬।৩৪

জানকীরাঘবে প্রথমাঙ্কে রাবণস্য পাঠঃ।

রে ক্ষত্রিয়াঃ শৃণুত মে দশকন্ধরস্য
দোর্দর্পনির্জিতসুরাধিপতেঃ প্রতিজ্ঞাম্।
সীতাং বিবাহয়তু কোঽপি ধনুর্ভনক্তু
নেষ্যাম্যহং পুনরিমামপহৃত্য লঙ্কাম্॥

অতএব মুনির্ভরতাচার্যঃ। অশ্মকুট্টশ্চ।

অন্তঃপটীনিবিষ্টৈর্যৎ ক্রিয়তেঽর্থনিবেদনম্।
অন্তর্যমনিকাসংস্থৈশ্চূলিকার্থপ্রকাশনমিতি॥

১৪। খ,—স ১৫। প্রচলিত মুদ্রারাক্ষসে শ্লোকটির, ভূষণ……পভোগেন এবং পরে……ভূতাজ্ঞস্ত্বমিব… এই প্রকার ভিন্নপাঠ দেখা যায়।

এখন অঙ্কের মত প্রবেশকাদির (বিষয়) বলা হইতেছে। প্রথমেই **প্রবেশক**;—রঙ্গে পাত্র প্রবেশ করাইয়া দেয় এই অর্থে প্রবেশক[১]। যেমন মুনি বলিয়াছেন :—

বিদ্বান্ ব্যক্তি প্রকরণ এবং নাটকে সংক্ষেপে বর্ণনীয় বিষয় অবলম্বন করিয়া কোন অঙ্কের পর প্রবেশক বসাইবেন।

সেই (প্রবেশক) :—

প্রবেশক জানিবে, পরিজনের কথানুবদ্ধ। পরিজন হইল দাস, দাসী, কঞ্চুকী প্রভৃতি। কথানুবদ্ধ, পরস্পর নায়ক-সম্পর্কিত কাহিনীর (বিচ্ছিন্ন অংশ) সংযুক্ত করিতে প্রবৃত্ত। অথবা কাহিনীর সহিত যুক্ত যে সকল নীচ এবং মধ্যম (পাত্র) তাহাদের (দ্বারা) প্রবেশক করাইবে। বনবাসকালীন রামচন্দ্রের সেই প্রকার পরিজন কোথায় ? সুগ্রীবের সহিত সখ্যের ফলে হনুমান প্রভৃতিই (পরিজন)।

মাতৃগুপ্ত, "বিট, তাপস, বিপ্র-প্রভৃতি এবং মুনি ও কঞ্চুকী-গণের দ্বারা" (প্রবেশক অনুষ্ঠিত হইবে)—এই-রূপ প্রবেশক বর্ণনা করিয়াছেন[২]।

অন্যে বলেন যে, প্রবেশক হইবে প্রক্রমের (প্রক্রান্ত বিষয়ের) অধীন। সকল রকমের উদাহরণ :—রৈবতীপরিণয়ে[৩] তৃতীয় অঙ্কে তাপস, অভিজ্ঞানে তৃতীয়ে (অঙ্কে) বিপ্র[৪], শশিকামদত্তের তৃতীয় (অঙ্কে) বিট। দাসী-প্রভৃতির (উদাহরণ) প্রসিদ্ধই। প্রক্রমাধীনের উদাহরণ :—(বেণীসংহারের) অশ্বত্থামাঙ্কে প্রক্রান্ত যুদ্ধের বিষয় লইয়া বসাগন্ধা এবং রুধিরপ্রিয় রাক্ষসদ্বয়ের (মিথুনের) (কথোপকথন)। তাহাদের সংলাপও উদাত্ত, (যেমন) :—

কোন দিন বা দ্রুপদের পুত্রের প্রতি কোপবশতঃ অমাদিগকেই হত্যা করিবে।

এই-প্রকার মায়ামদালস-নাটকের[৫] তৃতীয় অঙ্কে গৃধ্র-মিথুন এবং

কুম্ভাঙ্কে দুইজন বিদ্যাধরী তিলোত্তমা ও সানুমতী। এই (প্রবেশক) সংক্ষেপের উদ্দেশ্যেই (রচিত হয়) বলিয়া বলা হইয়াছে। কাহিনীর সমস্তটাই অঙ্কে উপস্থাপিত করিবে না। একদিবসের বা অর্ধ-দিবসের ঘটনা লইয়া রচিত সংক্ষিপ্ত অঙ্কে, এক মাসের বা এক বৎসরের ঘটনার সমস্তটাই দেখান (সম্ভব) নহে। এই কারণে সংক্ষেপের জন্য **প্রবেশক** রচনা করা উচিত। সংক্ষেপের অর্থ হইল সমাস এবং বিচ্ছিন্ন অংশের সংগ্রহকে বলা হয় সমাস। অতএব **প্রবেশকের** সাহায্যে কাহিনীর বিচ্ছিন্ন অংশ একত্রিত করা উচিত।

পরবর্তী পাত্র-প্রবেশের কথাও বলা হইবে। বলা হইয়া থাকেঃ—

(নাট্যে) অসূচিত পাত্রের প্রবেশ নাই[৬]।

সেই (প্রবেশক) থাকিবে অঙ্কান্তরের সন্ধিতে অর্থাৎ (পরবর্তী) অঙ্কের পূর্বে, মধ্যে বা শেষভাগে নহে। এই **প্রবেশকের** লক্ষণ আচার্য (ভরত) অন্যত্রও বলিয়াছেন ঃ—

(প্রবেশকে) উত্তম এবং মধ্যম পাত্র অংশ গ্রহণ করিবে না, উদাত্ত-বচন সম্বলিতও হইবে না[৭], অবস্থা অনুসারে প্রাকৃত ভাষা এবং আচরণ ব্যবহৃত হইবে। **প্রবেশক** অনেক প্রয়োজন সাধিত করে, কালোত্থান, গতি, রসব্যুদাসারম্ভ এবং কার্য-বিষয়সমূহের কথাই তাহার বক্তব্য বিষয়।

প্রবেশকের পাত্র উত্তম হইবে না, হইবে নীচ। যেমন শক্ত্যঙ্কে[৮] দুইটি বানর। সেই স্থলেই উদাত্ত-বচনের অভাব এবং প্রাকৃত ভাষা ও আচারের ব্যবহার (দেখা যায়)। (ভরত) প্রবেশকের ফল সম্পর্কে বলিয়াছেন ঃ—কালোত্থানের=সময়-গণনার, গতির=দূর-দেশ গমনের, রসব্যুদাসারম্ভের=রসের পরিবর্তনের (অর্থাৎ রস-বৈচিত্র্য সম্পাদনের) বিষয়সমূহ জানাইয়া দিয়া **প্রবেশক** অনেক প্রয়োজন সাধন করে। যে-সকল ক্ষেত্রে তাপস-প্রভৃতি **প্রবেশকের** পাত্র সেই সকল ক্ষেত্রে সংলাপ সংস্কৃতে হইবে,—ইহাই কেবলমাত্র বিশেষ।

(তুই অঙ্কের) সন্ধিতে **প্রবেশক** অনেক প্রয়োগ-সমন্বিত কার্যও সংক্ষেপে উপস্থাপিত করিবে। বহু চূর্ণ পদের মাধ্যমে উপস্থাপিত হইলে প্রয়োগ-খেদ জন্মায়।

পূর্বার্ধের প্রয়োজন বলাই হইয়াছে। বহু চূর্ণপদের মাধ্যমে, এই অংশের (ব্যাখ্যা করা হইতেছে)। গদ্য চূর্ণ, উৎকলিকাপ্রায় এবং বৃত্তগন্ধি (এই তিন প্রকার) হইতে পারে। চূর্ণ হইল অল্প সমাসযুক্ত (অর্থাৎ যে ক্ষেত্রে) পদগুলি আলাদা আলাদা প্রযুক্ত হয়, যাহাকে বদনক[১] বলা হয়। উৎকলিকা হইল বহু-সমাসাত্মক। বৃত্তগন্ধি হইল যে গদ্যে বৃত্তের কিছু লক্ষণ লক্ষিত হয়। চূর্ণক শব্দটি (বর্তমান প্রসঙ্গে) উপলক্ষণ-(রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে)। (পূর্বে যে) বলা হইয়াছে **প্রবেশক** বহু চূর্ণপদ যুক্ত হইবে না (তাহার আশয় হইল) **প্রবেশকে** দীর্ঘ সংলাপ থাকিবে না। থাকিলে কি হয় ? প্রয়োগের খেদ জন্মায় (অর্থাৎ) দর্শকের বিরক্তি উৎপাদন করে। অতএব তাহার পাঠ্য-অংশ গদ্য এবং পদ্যের (মিশ্রণে রচনা) করা কর্তব্য। গদ্য ও পদ্য হইল :—পাদবদ্ধ নহে এইরূপ অন্বয়াপেক্ষী পদ-সমূহ গদ্য। পদ্য হইল চতুষ্পাদী, যাহাকে বৃত্ত বলা হয় ; বিচ্ছিন্ন চারিটি পাদ ছন্দের দ্বারা গ্রথিত। (এ-সম্পর্কে) আচার্যগণ বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন।

উপস্থাপনীয় বিষয়ের আধিক্যের জন্য যে ক্ষেত্রে অঙ্কে অর্থের সমাপ্তি ঘটে না সে ক্ষেত্রে সেই বহু বৃত্তান্তের (অসমাপ্ত অংশ) অল্প কথায় **প্রবেশকে** উপস্থাপিত করিবে।

পূর্ব অঙ্কে যদি প্রয়োগের বাহুল্য-বশতঃ অর্থের (অর্থাৎ) কার্যের সমাপ্তি না দেখান যায় তাহা হইলে পরবর্তী অঙ্কে তাহা দেখাইবে। বৃত্তান্ত বহু হইলেও অল্প কথায় তাহা প্রবেশকে সমাপ্ত করিবে,—ইহাই বক্তব্য।

বিষ্কম্ভক। প্রবেশক ব্যাখ্যাত হইয়াছে, (এখন) বিষ্কম্ভক (আলোচিত হইবে)। চারায়ণ[১০] বলিয়াছেন :—

নাটকে এবং প্রকরণে বিষ্কম্ভক (থাকে)। বিষ্কম্ভক প্রবেশকেরই মত, এইটুকুই মাত্র বিশেষ (যে) :—

> উভয়ের সহিতই সম্বন্ধ-হীন (অথচ) কথার অর্থেরও সূচক-(রূপে যে বা যাহা) কোনও কারণে স্বেচ্ছায় আসিয়া উপস্থিত হয় তাহাকে বিষ্কম্ভক বলিয়া জানিবে[১১]।

কোনও কারণে নিজেই যে উপস্থিত হয়, উভয়ের সহিতই সম্বন্ধ-হীন (অর্থাৎ) নায়ক বা তাঁহার প্রতিপক্ষ কাহারও সহিত যাহার যোগ নাই। হর্ষবশে বিকল্পের জন্যই বিষ্কম্ভক বলা হয়[১২]। যেমন মাধবর্মা অঙ্কে[১৩] যজ্ঞসোম :—

কেবলমাত্র কুলপতিই নহেন আমিও আনন্দে জড়ীভূত··· ইত্যাদি। সেই (বিষ্কম্ভক) দুই-প্রকার জানিবে। মালতী-মাধবে সৌদামিনীর মত সংস্কৃত-ভাষী শুদ্ধ, সেই-প্রকার (সংস্কৃত-ভাষী) নীচ-পাত্রের দ্বারা অনুগত হইলে সঙ্কীর্ণ; রামানন্দে যেমন ক্ষপণক এবং কাপালিক[১৪]।

> নাটক বা প্রকরণকে মহাজন-পরিবার করিবে না, সেখানে কার্য-ব্যাপৃত পুরুষ চার বা পাঁচ-জন থাকিবে।[১৫]

নায়ক বা তাঁহার প্রতিপক্ষের যাহারা মহাজন (অর্থাৎ) প্রধান প্রধান ব্যক্তি, (কর্মচারী) নাটক বা প্রকরণে তাহাদের সকলকে কার্য-ব্যাপৃত করিবে না। তাহাদের মধ্যে চার বা পাঁচজনকে কার্য-নিরতরূপে উপস্থাপিত করিবে, (প্রয়োজন বশে) অন্য সকলের কথা কার্যের সহিত যুক্ত না করিয়া বলিবে। অন্ততঃ একজনকেই কার্য-নির্বাহক করা উচিত এবং সেই একজনেরই ক্রোধ, শোক প্রভৃতি প্রত্যক্ষরূপে উপস্থাপিত করিবে। যেমন অশ্বত্থামাঙ্কে অশ্বত্থামা একাই কার্য-নির্বাহক এবং তাঁহারই ক্রোধ ও শোক (প্রত্যক্ষ উপস্থাপিত)।[১৬]

(বলা হয় যে) প্রধানপাত্রের অথবা বস্তুর উল্লেখ করিয়া নাটক-প্রভৃতির নামকরণ হইয়া থাকে[১৭]। প্রকরণ-চরিতের (নাম) অথবা কাহিনীর উল্লেখ করিয়া নাটিকাদির নামকরণ করা কর্তব্য। যেমন:—(প্রধানের নাম উল্লেখ করিয়া) জানকী-রাঘব নামক নাটক, রামানন্দ (নাটক), বস্তু-নির্দেশ করিয়া পুষ্পমালা নামক নাটক। প্রকরণের ক্ষেত্রেও সেই-রূপ (প্রধানের উল্লেখে নামকরণ) মালতী-মাধব, বস্তু-নির্দেশ করিয়া মৃচ্ছকটিকা নামক প্রকরণ। অঙ্কের ক্ষেত্রেও (অনুরূপ বিধি)। যেমন:—পুষ্পীবাস, শক্তি-নামক অঙ্ক প্রভৃতি।[১৭]

মাঙ্গলিক দেবতার আবির্ভাবের দ্বারা নাটকের পরি-সমাপ্তি ঘটান হয়।

নাটকের মঙ্গলের জন্য নাটকের শেষ অংশে দেবতার আবির্ভাব দেখান কর্তব্য। যেমন:—দেবী [illegible] এবং নাগানন্দের শেষ ভাগে গৌরী। কোন-কোন ক্ষেত্রে দেবদিগের (আবির্ভাব দেখান হয়), উদাহরণ বেণীসংহারে।

এই নাটকে অঙ্কাবতার, অঙ্কমুখ, বিষ্কম্ভক, প্রবেশক এবং চূলিকা এই পাঁচটি অর্থোপক্ষেপক বলিয়া থাকে।[১৮]

ইহার মধ্যে বিষ্কম্ভক এবং প্রবেশকের বিষয় বলা হইয়াছে। নাটকে অর্থোপক্ষেপক (অর্থাৎ) অর্থপ্রতিপাদক বলিতে এই পাঁচটিকে বুঝিবে।

অঙ্কাবতার,—অঙ্কের অবতরণ। যেমন (বলা হইয়াছে):—

এক অঙ্ক (যখন) প্রায় শেষ হইয়া আসে (তখন যদি) সংক্ষেপে অন্য অঙ্কের সূচনা করা হয় তাহা হইলে নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তি তাহাকে অঙ্কাবতার বলেন।[১৯]

যেমন গৌরীগৃহে জীমূতবাহন:—

এই শঙ্খপতি যেন প্রথম পাতকের প্রাণিকর ছুয়ার বশে ক্রোধ করিতেছে,—তাপশান্তির জন্য (চন্দন-বৃক্ষে) ধরিয়া

সে তাহার কপোলদ্বয় সদ্যোনিঃসৃত চন্দন-রসে পাণ্ডুবর্ণ করিয়াছে, নিজের কর্ণদ্বয় অনবরত সঞ্চালিত করিয়া মুখ-মণ্ডলে বাতাস করিতেছে এবং শুণ্ডদ্বারা জলবিন্দু সেচন করিয়া বক্ষঃস্থল বিশেষভাবে সিক্ত করিয়াছে।

এইভাবে (ব্যঞ্জিত অর্থের মাধ্যমে) জীমূতবাহন মলয়বতীর জন্য উৎকণ্ঠার ফলে নিজের ভাবী অবস্থার কথা বলিয়া (পরবর্তী) অঙ্কে নিজের চরিত-সম্ভোগ সূচিত করিয়াছেন।

অংকমুখ।

সকল অঙ্কের সূত্রণকে পণ্ডিতগণ অংকমুখ বলিয়া জানিবেন।[২০]

যাহার দ্বারা একত্রে সমস্তগুলি অঙ্কের (বিষয়-বস্তু) অত্যন্ত সংক্ষেপে সূচিত করা হয় তাহাই অঙ্কমুখ। যেমন মালতীমাধব প্রকরণের প্রথম অঙ্কে কামন্দকী ও অবলোকিতার দ্বারা করান হইয়াছে। (সেখানে) সৌদামনীর কথা-প্রসঙ্গে উত্থাপিত কপালকুণ্ডলা-অঘোরঘন্ট-প্রভৃতির সম্পর্কে আলাপ-প্রসঙ্গে সকল অঙ্কের বিষয়ই বলা হইয়াছে।[২১]

চূলিকা.—এই সংজ্ঞা-শব্দটি নাট্য-প্রয়োজনে নেপথ্যে অবস্থিত পাত্রের দ্বারা উচ্চারিত আলাপের (বোধক)।

যবনিকার অন্তরালে অবস্থিত সূত, মাগধ এবং বন্দিগণের দ্বারা ঘটনার কথা যে সংক্ষেপে বলান হয় তাহাই চূলিকা[২২]

সূত সারথি, মাগধ স্তুতিপাঠক, বন্দী নগ্নাচার্য,[২৩]— ইহারা (যবনিকার অন্তরাল হইতে) যে অর্থ-প্রকাশ করে তাহাই চূলিকা।

যেমন অশ্বথামাঙ্কে সূত :—

যুদ্ধক্ষেত্রে শোকে যিনি অস্ত্র পরিত্যাগ করিয়াছিলেন এবং নয়নের জলে যাঁহার আনন আর্দ্র হইয়াছিল, ত্রিভুবনের

গুরু সেই দ্রোণের বার্ধক্যজনিত শুভ্র মস্তকে হস্ত স্থাপন পূর্বক নৃশংস কর্ম করিয়া এই ধৃষ্টদ্যুম্ন নিজের শিবিরে চলিয়া যাইতেছে ; সকলে সহ্য করুন।

মুদ্রারাক্ষসের তৃতীয় অঙ্কে বন্দী :—

প্রভু ভূষণাদি উপভোগের দ্বারাই প্রভু হন না, পরের দ্বারা অপরাজিত আপনার মত ব্যক্তিকে প্রভু বলা হয়।

সূত-মাগধাদির সম্পর্কে যে নিয়মের কথা বলা হইয়াছে তাহা উপলক্ষণ ; অন্যেও বলিতে পারে। যেমন বেণীসংহারে ভীম :—

বল তোমরা, কোথায় সেই দ্রৌপদী ; (যাহাকে ইঙ্গিত করিয়া) দুর্যোধন হস্তদ্বারা নিজের উরুদেশে লীলা সহকারে আঘাত করিয়াছিল এবং তাহার সম্মুখে যাহার বস্ত্র অপহরণ করা হইয়াছিল, এবং দুঃশাসনের দ্বারা আকর্ষণের ফলে যাহার কেশবন্ধ বিশ্লিষ্ট হইয়াছিল।

জানকী রাঘবের প্রথম অঙ্কে রাবণের উক্তি :—

হে ক্ষত্রিয়গণ, বাহুবলে যে দেবরাজকে নির্জিত করিয়াছে সেই দশানন আমার প্রতিজ্ঞা তোমরা শোন। যে-কেহ ধনুর্ভঙ্গ এবং সীতাকে বিবাহ করুক, আমি সীতাকে অপহরণ করিয়া লঙ্কায় লইয়া যাইব।

এই জন্যই মুনি ভরতাচার্য এবং অশ্মকুট্ট বলিয়াছেন :—

যবনিকার অন্তরালে অবস্থিত পাত্র যে অর্থ নিবেদন করে (তাহাই চূলিকা) এবং যবনিকার অন্তরালবর্তী পাত্রের দ্বারা অর্থ-প্রকাশ চূলিকা।[১৪]

টিপ্পনী

১। পরবর্তী অঙ্কে পাত্র-প্রবেশ করাইয়া দেওয়া অথবা অঙ্কে অবর্ণিত বিষয় দর্শকগণের হৃদয়ে প্রবেশ করাইয়া দেওয়া প্রবেশকের প্রধান উপযোগিতা, এইরূপ অর্থ ধরিয়া প্রবেশক-শব্দটি অনেকেই ব্যাখ্যা করিয়াছেন। অভিনব গুপ্ত (অভি-ভা, ২য় খণ্ড, পৃ-৪২১) বলিয়াছেন : অদৃষ্টমপ্যর্থং হৃদি প্রবেশয়ন্তীতি প্রবেশকাঃ। নাট্য-দর্পণেও (পৃ-৩৫) বলা হইয়াছে : অপ্রত্যক্ষানর্থান্ সামাজিক হৃদয়ে প্রবেশয়তীতি প্রবেশকঃ। সাধারণভাবে পাঁচটি অর্থোপক্ষেপকের এবং বিশেষ করিয়া বিষকম্ভকেরও একই কাজ, এবং সেইজন্যই নাট্যশাস্ত্রের প্রবেশক-শব্দটিকে অভিনব গুপ্ত অনেকস্থলেই সামান্যতঃ অর্থোপক্ষেপক অর্থে ব্যবহৃত বলিয়া ধরিয়াছেন (অভি-ভা, ২য় খণ্ড, পৃ-পৃ-৪২১, ৪২২, -৪২৫)। এই বিষয়ে সাগর-নন্দী ও অভিনবগুপ্তের মত-পার্থক্য অবশ্য লক্ষ্য করিবার বিষয়।

২। পূর্ণশ্লোকটি পাওয়া যায় ভাব-প্রকাশনে (ভাব-প্র, পৃ-২১৬, পং ৯-১০) ।
বিটতাপসবিপ্রাদ্যৈর্মুনিকঞ্চুকিভিস্তথা প্রবেশকমপীচ্ছন্তি সন্তঃ সংস্কৃত ভাষিভিঃ ॥
শঙ্কর এবং নরহরি উভয়েই তাঁহাদের অভিজ্ঞান-শকুন্তলমের টীকায় শ্লোকটি উদ্ধৃত করিয়াছেন (শকু-পৃ-২৩৩ ও ৩১৬)। শঙ্কর বলিয়াছেন শ্লোকটি মহারাজের, সাগর-নন্দীর মতে শ্লোকটি মাতৃগুপ্তের। এই মাতৃগুপ্তই কি তাহা হইলে রাজতরঙ্গিনীর মহারাজ মাতৃগুপ্ত? ধনঞ্জয়, বিশ্বনাথ প্রভৃতি পরবর্তী-কালের লেখকগণ কেহই বিট-তাপস-প্রভৃতি সংস্কৃতভাষী পাত্রের দ্বারা প্রবেশক রচনা সমর্থন করেন না। তাঁহাদের মতে প্রবেশককে প্রাকৃত-ভাষা নীচপাত্রের দ্বারাই প্রযোজিত হইতে হইবে। এদিক দিয়া মতটির অভিনবত্ব লক্ষণীয়। এই পরিচ্ছেদেই নাট্যশাস্ত্রের কালোত্থান-শ্লোকটির ব্যাখ্যা-প্রসঙ্গে সাগর-নন্দী বলিয়াছেন,—যে ক্ষেত্রে তাপস প্রভৃতি প্রবেশকের পাত্র হইবেন সে ক্ষেত্রে সংস্কৃত ভাষা ব্যবহৃত হইবে।

৩। রৈবতী-পরিণয় ও শশিকামদত্ত এই নাটক দুইখানির কথা কেবলমাত্র বর্তমান প্রসঙ্গেই উল্লিখিত হইয়াছে। নাটক দুইখানি সম্পর্কে আর কিছুই জানা যায় না।

৪। অভিজ্ঞান-শকুন্তলমের তৃতীয়াঙ্কে প্রারম্ভের এই দৃশ্যটিকে রাঘবভট্ট প্রভৃতি টীকাকারগণ বিষ্কম্ভক বলিয়াছেন, একমাত্র নরহরি (শকু-পৃ-৩১৮) ইহাকে প্রবেশক বলিয়াছেন।

৫। মায়ামদালস-নাটক সম্পর্কে পরবর্তী পরিচ্ছেদের টিপ্পনী দ্রষ্টব্য

৬। পরবর্তী অঙ্কে পাত্র-প্রবেশের সূচনা করা নিঃসন্দেহে প্রবেশকের একটি উপযোগিতা, কিন্তু এসম্পর্কে নাট্য-শাস্ত্রে বা অন্য কোন প্রসিদ্ধ নাট্য-তত্ত্বের গ্রন্থে স্পষ্ট করিয়া কিছু বলা হয় নাই। রূপকে অসূচিত পাত্র-প্রবেশের নিষেধ সম্পর্কেও একই মন্তব্য করা যায়। সাগর-নন্দী দ্বিতীয় মতটির সমর্থনে যে শ্লোকার্ধ উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহা অবশ্যই তাঁহার পূর্ববর্তী কোন শাস্ত্র-কারের রচনা। পূর্ণ শ্লোকটি পাওয়া যায় পরবর্তীকালে রচিত সঙ্গীত-দামোদর গ্রন্থে:—অসূচিতস্য পাত্রস্য প্রবেশো নৈব দৃশ্যতে/অতঃ প্রধান-পাত্রাণাং সূচকঃস্যাৎ প্রবেশকঃ॥ এখানেও আকর-গ্রন্থের কোন উল্লেখ নাই। অনর্ঘ রাঘবের টীকায় (পৃ-২২ ও ১০৮) রুচিপতি ভরতের মত বলিয়া দুইবার শ্লোকটির পূর্বার্ধ (অসূচিতস্য পাত্রস্য প্রবেশোনৈব যুজ্যতে) উদ্ধৃত করিয়াছেন এবং আর একবার (পৃ-৭০) পূর্ণ শ্লোকটি উদ্ধৃত করিয়া আকর-গ্রন্থের নাম বলিয়াছেন সঙ্গীত-কল্পতরু; দ্বিতীয়ার্ধের পাঠঃ—ততো বিষ্কম্ভকে-নাস্য সূচনং রচয়েদ্বুধঃ। বিক্রমোর্বশীয়ের টীকায়-রঙ্গনাথও শ্লোকটি উদ্ধৃত করিয়াছেন (পৃ-৩১) এবং আকর গ্রন্থ সম্পর্কে বলিয়াছেন:—তথা চ দেবপাণি-বিরচিত-দশরূপক-টীকায়াং সাহসাঙ্কীয়-টীকা সম্মতিরপি। দশরূপকের এই দুইখানা টীকা সম্পর্কে এখন পর্যন্ত কিছুই জানা যায় নাই। রঙ্গনাথের পাঠও একটু ভিন্ন:—ন সূচিতস্য পাত্রস্য প্রবেশঃ রুচিদিষ্যতে। প্রবেশং সূচয়েত্তস্মাদমুখ্যাঙ্কে প্রবেশকাৎ॥ লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, উল্লিখিত সকল ক্ষেত্রেই শ্লোকটি বা তাহার পূর্বার্ধ উদ্ধৃত করা হইয়াছে প্রবেশক-বিষ্কম্ভকের প্রয়োজনীয়তা বুঝাইবার জন্য। অভিজ্ঞান শকুন্তলমের টীকায় (পৃ-৩২৯) নরহরিও একই প্রসঙ্গে শ্লোকটির পূর্বার্ধ উদ্ধৃত করিয়াছেন। রাঘব-ভট্ট তাঁহার অর্থদ্যোতনিকায় কিন্তু শ্লোকটির পূর্বার্ধ দুইবার (পৃ-১২৩, ১৯২) উদ্ধৃত করিয়াছেন অন্য প্রসঙ্গে,—অপটীক্ষেপে প্রবেশ এই নাট্য-নির্দেশের যুক্তি হিসাবে। রাঘবভট্ট-ধৃত পাঠও একটু ভিন্ন, নাসূচিতস্য পাত্রস্য প্রবেশো নির্গমোঽপি চ। শ্লোকটির মূল বক্তব্য, আকরগ্রন্থ এবং অপটীক্ষেপে প্রবেশ এই নাট্যনির্দেশ সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার জন্য বর্তমান লেখকের Two anonymous precepts of Sanskrit Dramaturgy দ্রষ্টব্য।

৭। সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্রের এই শ্লোকটির আলোচনায় উদাত্ত-বচন শব্দটির ব্যাখ্যা করেন নাই। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা—২য় খণ্ড, পৃ-৪২৪)

উদাত্ত-বচনের নিষেধ বলিতে বুঝিয়াছেন সংস্কৃত-সংলাপের নিষেধ,—অর্থাৎ উদাত্ত-বচনের অর্থ সংস্কৃত ভাষা ধরিয়াছেন। দশরূপককার ধনঞ্জয়ও প্রবেশকের লক্ষণে এই অর্থেই ব্যবহার করিয়াছেন অনুদাত্তোক্তি-শব্দটি। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, মাতৃগুপ্তের মত অনুসরণ করিয়া সাগর-নন্দী প্রবেশকে সংস্কৃত-সংলাপ অনুমোদন করিয়াছেন। এক্ষেত্রেও উদাত্ত-বচনের অর্থ তিনি সংস্কৃত-ভাষা ধরেন নাই। বেণী-সংহারে তৃতীয়াঙ্কের বসাগন্ধা ও রুধিরপ্রিয় রাক্ষস-মিথুনের দ্বারা অনুষ্ঠিত প্রবেশককে তিনি বলিয়াছেন প্রক্রমাধীন এবং প্রাকৃত-ভাষায় রচিত তাহাদের সংলাপকে বলিয়াছেন উদাত্ত-বচন। ডঃ রাঘবন (NLRK. Notes on ll. 321-322, p. 62) এক্ষেত্রে উদাত্ত-বচনের অর্থ ধরিয়াছেন উন্নত ধরণের বাগ্-বিন্যাস। তাঁহার মতে যেখানে প্রবেশকে সংক্ষেপে ঘটনার পরবর্তী অংশ বিবৃত হয় সেখানে প্রাকৃত ভাষায় রচিত হইলেও সংলাপে উন্নত-ধরণের বাগ্-বিন্যাস থাকিতে পারে। অভিনবগুপ্ত একটি মতের উল্লেখ করিয়াছেন (অভি-ভা-, ২য় খণ্ড, পৃ-৪২৪) যে-মত অনুসারে উদাত্ত-বচনের অর্থ হইল প্রবেশকে অংশগ্রহণকারী পাত্রগণের নিজেদের বিষয় সম্পর্কে বাগ্-বিন্যাস (স্বাত্মকার্য বিশ্রান্তং বচনম্)। এই মতের বক্তব্য হইল, নাট্যশাস্ত্রে প্রবেশকে অংশগ্রহণকারী পাত্র-গণের নিজেদের সম্পর্কে বিস্তর বাগ্-বিন্যাস নিষিদ্ধ হইয়াছে। সাগর-নন্দী উদাত্ত-বচন শব্দটির এই অর্থই ধরিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। অবশ্য তিনি নাট্যশাস্ত্রের এই নিষেধটি সর্বস্বীকৃত বলিয়া মনে করেন না।

৮। বর্তমান গ্রন্থে শক্ত্যঙ্কের উল্লেখ আরও তিনবার আছে (এই পরিচ্ছেদে, ৮ম ও ১৩শ পরিচ্ছেদে)। ডঃ রাঘবন (SOLRP, P. 101) মনে করেন শক্ত্যঙ্ক খুব সম্ভব অধুনা লুপ্ত রাম-কাহিনী লইয়া রচিত কৃত্যারাবণ নাটকের একটি অঙ্কের নাম। তিনি আরও জানাইয়াছেন যে, এই অঙ্ক হইতে অল্লরাজ তাঁহার রসরত্ন-প্রদীপিকা (পৃ-৩২) গ্রন্থে দুইটি শ্লোক উদ্ধৃত করিয়াছেন। লঙ্কার যুদ্ধে রাবণের শক্তিতে লক্ষণের আহত হওয়ার ঘটনাই অঙ্কটির বর্ণনীয় বিষয় বলিয়া মনে হয়।

৯। ছন্দোমঞ্জরীতে ইহাকে বৃত্তক বলা হইয়াছে।

১০। নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থকার হিসাবে চারায়ণের নাম অন্যত্র পাওয়া যায় না। বাৎস্যায়নের কামসূত্রে (১।১।১২, ১।৫।২২) কামশাস্ত্রের প্রবক্তা এক চারায়ণের নাম দুইবার পাওয়া যায়।

১১। শ্লোকটির আকর অজ্ঞাত। বক্তব্যের অভিনবত্ব এবং সাগরের পক্ষপাতিত্ব দেখিয়া মনে হয় শ্লোকটি মাতৃগুপ্তের রচনা। সামান্য ভিন্ন পাঠ সমন্বিত এই শ্লোকটি ভাব-প্রকাশনে (পৃ-২১৫, পং ১৫-১৬) এবং সাগর-নন্দীর পাঠের অনুরূপভাবে সঙ্গীত-দামোদরে (পৃ-৭২) পাওয়া যায়। টীকাকারগণের মধ্যে রুচিপতি (অনর্ঘ-রা, পৃঃ-৭০), জগদ্ধর (মালতী-, পৃ-৩৭) এবং শঙ্কর (শকু-,পৃ-২০৮) শ্লোকটি উদ্ধৃত করিয়াছেন। একের পাঠ অপরের সহিত সম্পূর্ণ না মিলিলেও অর্থের মিল আছে। জগদ্ধর এবং রুচিপতি দুইজনেই শ্লোকটি ভরতের স্কন্ধে চাপাইয়াছেন,—বলা বাহুল্য যে, শ্লোকটি বর্তমান নাট্যশাস্ত্রে নাই। বিষ্কম্ভকের এই লক্ষণ সর্বসম্মত নহে, লক্ষণটি অবশ্য অভিনব এবং যুক্তিযুক্ত। লক্ষণ এবং সাগরের ব্যাখ্যা হইতে মনে হয় যেন পাত্রকেই বিষ্কম্ভক বলা হইয়াছে। এই প্রকারের পাত্র দ্বারা অনুষ্ঠিত দৃশ্যই বিষ্কম্ভক। রুচিপতিও বলিয়াছেন; বিষ্কম্ভকো নাম পাত্রভেদঃ।

১২। বিষ্কম্ভকের এই ব্যাখ্যাও অন্যত্র কোন গ্রন্থে স্বীকৃত হয় নাই।

১৩। নাগবর্মাঙ্ক সম্পর্কে কিছুই জানা যায় না।

১৪। উদাহরণটি বিশ্বনাথও (সাহিত্যদ-৬/৫৬) দিয়াছেন তবে নাটক খানার নাম বলিয়াছেন রামাভিনন্দ। এই পরিচ্ছেদেই নাটকের নাম হিসাবে আর একবার রামানন্দের নাম করিয়াছেন এবং ১৯শ পরিচ্ছেদে শিল্পকের অঙ্গ সাধন ও উচ্ছ্বাসের উদাহরণ প্রসঙ্গে ক্ষপণক-কাপালিক বৃত্তান্তের উল্লেখ করিয়াছেন।

১৫। শ্লোকটির মোটামুটি বক্তব্য হইল একসঙ্গে অনেকগুলি পাত্র মঞ্চে উপস্থাপিত করা ঠিক নহে। অভিনবগুপ্ত শ্লোকটির ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন (অভি-ভা-,২য় খণ্ড, পৃ-৪২৮) যে, অনেক পাত্র একত্রে মঞ্চে থাকিলে ব্যাপারটা দেবতার যাত্রার মত জন-সঙ্কুল হইয়া পড়িবে এবং দর্শকগণও চার-প্রকারের অভিনয় ভালভাবে উপভোগ করিতে পারিবেন না। তিনি আরও বলিয়াছেন যে, শ্লোকটিতে 'বা' গ্রহণের দ্বারা মঞ্চে যে সমস্ত দৃশ্য দেখান রুচিসম্মত নহে অথবা দেখানই সম্ভব নহে সেই সমস্ত দৃশ্যেরও নিষেধ জ্ঞাপিত হইয়াছে।

১৬। উপস্থাপনার রীতি দেখিয়া মনে হয় মতটি কোনও পূর্ববর্তী আচার্যের। অবশ্য সাগর-নন্দীর পূর্ববর্তী কোন গ্রন্থকারের গ্রন্থে নাটক বা সাধারণভাবে কাব্যের নামকরণ-সম্পর্কে কোন নির্দেশ পাওয়া যায় না। পরবর্তীকালে রচিত ভাব-প্রকাশন (পৃ-২০০, পঙ্‌ক্তি-৩), অলঙ্কার-সংগ্রহ এবং

সাহিত্য-দর্পণ (৬/১৪২-১৪৩) গ্রন্থে বিষয়টি আলোচিত হইয়াছে। অনর্ঘ-রাঘবের টীকায় (পৃ-১৫) রুচিপতি ভরতের নামে একটি শ্লোকার্ধের উদ্ধৃতি দিয়াছেন,—নাটকস্য চ যন্নাম গর্ভনির্দিষ্টলক্ষণম্। বলা বাহুল্য এই প্রকার কোন নির্দেশ নাট্য-শাস্ত্রে পাওয়া যায় না।

১৭। বর্তমান গ্রন্থ ভিন্ন অন্য কোন নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থে অঙ্কের নামকরণের নির্দেশ নাই। অভিনব-গুপ্ত, ধনঞ্জয়-ধনিক, রামচন্দ্র-গুণচন্দ্র বা শিঙ্গভূপাল তাঁহাদের গ্রন্থে কোথাও অঙ্কের নামের উল্লেখ করেন নাই। বিশ্বনাথ ও শারদাতনয় অঙ্কের নাম দিয়া যতগুলি উদাহরণ দিয়াছেন তাহার সব-গুলিই বর্তমান গ্রন্থ হইতে লওয়া বলিয়া মনে করিবার যথেষ্ট কারণ আছে। বিশ্বনাথ তাঁহার উদাহরণ নাটক প্রতাপ-রুদ্র-যশো-ভূষণে অঙ্কের নাম দিয়াছেন।

১৮। শ্লোকটি নাট্য-শাস্ত্রের (১৯/১১০) নহে, অন্য কোন গ্রন্থ হইতে লওয়া।

১৯। অঙ্কাবতারের এই লক্ষণটি সর্বস্বীকৃত নহে। ডঃ কালীকুমার দত্ত-শাস্ত্রী মহাশয় (Garbhāṅka : Its genesis and development ; Our Heritage, vol. 7, pt. 1, p.48) বহুরূপ মিশ্রের রূপদীপিকায় প্রায় সাগর-নন্দীর পাঠের অনুরূপ এই লক্ষণটি পাওয়া যায় বলিয়া জানাইয়াছেন। ডঃ রাঘবন (NLRK., p62) আরও জানাইয়াছেন যে, বহুরূপ লক্ষণটিকে দ্বাদশ-সাহস্রী হইতে লওয়া বলিয়াছেন। শারদাতনয় নাট্যশাস্ত্রের দুইটি সংকলনের কথা বলিয়াছেন (ভাব-প্র, পৃঃ ২৮৭, পঙ্ক্তি-৭-৯) দ্বাদশসাহস্রী ও ষট্সাহস্রী। বর্তমান নাট্য-শাস্ত্রে প্রায় পাঁচ-হাজার শ্লোক আছে। শারদা-তনয় অঙ্কাবতারের (ভাব-প্র, পৃ-২১৮, পঙ্-১৬-১৭) ধনঞ্জয়-কৃত লক্ষণের সহিত নাটক-লক্ষণে প্রাপ্ত লক্ষণটিও দিয়াছেন। জগদ্ধরও সামান্য ভিন্নপাঠে লক্ষণটি উদ্ধৃত করিয়াছেন (মালতীমা-, পৃ-৩৬৯)। সাগর-নন্দী লক্ষণটি কোথায় পাইয়াছেন তাহা জানা যায় না।

২০। অঙ্কাবতারের ন্যায় অঙ্কমুখের এই লক্ষণটিরও উৎস অজ্ঞাত এবং বক্তব্যের দিক হইতে অভিনব। শারদাতনয় পূর্বের মতই অন্য লক্ষণের সহিত এই লক্ষণটিও উদ্ধৃত করিয়াছেন (ভাব প্র-, পৃ-২১৮, পঙ্-৭-১০)। ডঃ রাঘবন (NLRK. p.62) জানাইয়াছেন যে, এই লক্ষণটিকে বহুরূপ মিশ্র ষট্সাহস্রীর অন্তর্ভুক্ত বলিয়াছেন। বর্তমান নাট্যশাস্ত্রে লক্ষণটি নাই।

২১। মুদ্রিত মালতীমাধবে দৃশ্যটিকে মিশ্র-বিষ্কম্ভক বলা হইয়াছে।

২২। চূলিকার এই লক্ষণটি নাট্য-শাস্ত্রে (১৯/১১৩) আছে কিঞ্চিদ্ ভিন্ন পাঠে। নাট্য-শাস্ত্রের এই অংশ অনেকের মতেই প্রক্ষিপ্ত। সাগর-নন্দী যে লক্ষণটি নাট্য-শাস্ত্র হইতে লইয়াছেন তাহা বলা যায়না, কারণ ভরতের নামে এই পরিচ্ছেদেরই একেবারে শেষ ভাগে তিনি আর একটি লক্ষণ উদ্ধৃত করিয়াছেন।

২৩। বন্দীশব্দের অর্থ ধরিয়াছেন সাগর-নন্দী নগ্নাচার্য এবং ডঃ রাঘবনের মতে (Journal of the University of Gauhati, vol. III, p.18) নগ্নাচার্যের অর্থ স্তুতি-পাঠক। ডঃ রাঘবন তাঁহার সিদ্ধান্তের স্বপক্ষে কোশ-প্রমাণ দেখাইলেও স্তুতি-পাঠক অর্থে নগ্নাচার্য-শব্দের প্রয়োগ অন্যত্র দেখা যায় না। নগ্নাচার্য স্থলে নান্দ্যাচার্য পাঠ কল্পনা করিলে সমস্যার সমাধান হয়,-নান্দ্যাচার্য শব্দের অর্থ মঙ্গল-পাঠক। শারদাতনয় (ভাব প্র-পৃ২৯৪) সদস্য-গণের যে তালিকা দিয়াছেন তাহার মধ্যে 'নান্দী-মঙ্গল-পাঠক' বলিয়া একজনকে পাওয়া যায়।

২৪। দুইটি শ্লোকের দুই অর্ধাংশ একটি শ্লোকের মত করিয়া উপস্থাপিত এবং দুই অর্ধেই একই বক্তব্য থাকায় তাহা আরও স্পষ্ট। অবশ্য সাগর-নন্দী নিজেই ভরত এবং অশ্মকুট্টের মত বলিয়া উদ্ধৃতিটা দিয়াছেন। কোন্ অংশ কোন্ আচার্যের তাহা অবশ্য নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না, কারণ কোন অংশের পাঠই নাট্য-শাস্ত্রের পাঠের সহিত সম্পূর্ণ একরূপ নহে।

অর্থোপক্ষেপক

সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বে অর্থোপক্ষেপক-সংজ্ঞা এবং পাঁচটি অর্থোপক্ষেপকের স্বরূপ সম্পর্কে এত মত-বিরোধ রহিয়াছে যে, সমস্ত ব্যাপারটাই দুর্বোধ্য হইয়া উঠিয়াছে। প্রত্যেকটি অর্থোপক্ষেপকের, বিশেষ করিয়া অঙ্কমুখ এবং অঙ্কাবতারের লক্ষণ বলিতে গিয়া ভিন্ন-ভিন্ন গ্রন্থকার ভিন্ন-ভিন্ন কথা বলিয়াছেন। যে-সকল ক্ষেত্রে একজন অপরের মত অবিকল অনুসরণ করিয়াছেন সেই-সকল ক্ষেত্র ভিন্ন যে-কোন দুইটি মতেরও মিল প্রায় দুর্লভ। কয়েকজন গ্রন্থকার আবার গর্ভাঙ্ক বলিয়া অপর একটি সংজ্ঞা এবং বিভাগের অবতারণা করিয়া বিষয়টি আরও জটিল করিয়া তুলিয়াছেন।

নাট্য-শাস্ত্রে অর্থোপক্ষেপক এই সংজ্ঞাটি একবার মাত্র ব্যবহৃত হইয়াছে উনবিংশ অধ্যায়ে ১১০ সংখ্যক শ্লোকে। পরবর্তী কয়েকটি শ্লোকে (১৯/১১১-১১৬) পাঁচটি অর্থোপক্ষেপকের লক্ষণ বলা হইয়াছে। উনবিংশ অধ্যায়ের এই শ্লোকগুলি অনেকের মতে প্রক্ষিপ্ত। এই মত মানিলে বলিতে হয় যে,

মূল নাট্য-শাস্ত্রে অর্থোপক্ষেপক সংজ্ঞাটি এবং চূলিকা, অঙ্কাবতার ও অঙ্কমুখের কোন লক্ষণ ছিল না। বিষ্কম্ভক এবং প্রবেশক অবশ্য অষ্টাদশ অধ্যায়ে বিস্তৃত-ভাবে বর্ণিত হইয়াছে। অনেকে অবশ্য এ-মত মানেন না, বর্তমান লেখকেরও মত তাহাই।

অভিনয়ের জন্য সংস্কৃত নাটকাদি অঙ্কে এবং প্রবেশক-বিষ্কম্ভকে বিভক্ত করা হয়। অঙ্ক কোন ক্ষেত্রেই দৃশ্যে বিভক্ত হয় না, যদিও প্রসিদ্ধ নাটক-প্রকরণগুলির প্রায় প্রত্যেকটি অঙ্কই দেখা যায় একাধিক দৃশ্যের সমন্বয়ে গঠিত। একই অঙ্কে একাধিকবার স্থান-পরিবর্তন সংস্কৃত নাটকে প্রায় স্বাভাবিক ব্যাপার। প্রবেশক এবং বিষ্কম্ভক কিন্তু নিঃসন্দেহে এক-একটি দৃশ্য। কোন ক্ষেত্রেই প্রবেশক বা বিষ্কম্ভকের মধ্যে স্থান-পরিবর্তন থাকে না। প্রবেশক-বিষ্কম্ভকের অবস্থিতি অঙ্কের বাহিরে। অন্য দিকে অপর তিনটি অর্থোপক্ষে-পকের কোনটিই কোন-ক্ষেত্রেই অঙ্কের বাহিরে থাকে না। সুতরাং বলা যাইতে পারে যে, চূলিকা এবং বিশেষ করিয়া অঙ্কাবতার এবং অঙ্কমুখ (অঙ্কাস্য) অঙ্কেরই বৈশিষ্ট্য। কোহল (অভি-ভা-, ২য় পৃ-৪১৬-৪১৭) ঠিক এই অর্থেই চূলিকাঙ্ক (চূড়াঙ্ক), অঙ্কাবতার এবং অঙ্কমুখ এই তিনপ্রকার অঙ্কের নাম বলিয়াছেন। এই মতানুসারে বলা যাইতে পারে যে, ঐ তিনপ্রকার অঙ্ক এবং প্রবেশক ও বিষ্কম্ভকের মাধ্যমে সংস্কৃত নাটক-প্রকরণে বস্তু উপস্থাপিত করা হয়। অঙ্কও এই মতে অর্থোপক্ষেপক। অর্থোপক্ষেপক শব্দটির অর্থ করিয়াছেন সাগর-নন্দী, অর্থ-প্রতিপাদক। অঙ্ক অবশ্যই মুখ্য অর্থপ্রতিপাদক।

পরবর্তী কালে নাট্যবস্তুর দৃশ-শ্রব্য এবং সূচ্য এই দুই ভেদ কল্পনা করিয়া অর্থোপক্ষেপক পাঁচটিকে বলা হইয়াছে সূচনার উপায়। নাট্য-শাস্ত্রে বস্তুর দৃশ্য-শ্রব্য এবং সূচ্য ভেদ করা হয় নাই। মত বৈষম্য-কণ্টকিত এই বিষয় সম্পর্কে দীর্ঘ আলোচনার অবকাশ এখানে নাই। বিস্তৃত আলোচনার জন্য নিম্নলিখিত প্রবন্ধ ও গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।

ডঃ কালীকুমার দত্ত শাস্ত্রীর, The fisherman episode in the Abhijñāna-śakuntalam (The Vikram, Kalidasa special number, 1960), Garbhāṅka (Our Hesitage, vol. vii, pt I)

বর্তমান লেখকের Naṭaka-lakṣaṇa-ratna-kośa in the perspective of ancient Indian Drama and Dramaturgy গ্রন্থের অর্থোপক্ষেপক পরিচ্ছেদে A General Review of the Arthopakṣepakas অংশ।

সাত (ক)

পঞ্চসন্ধি নাটকং কর্তব্যম্। অস্য নাটকস্য পঞ্চ সন্ধয়ো ভবন্তীতি নিয়মঃ। যথোচ্যতে।

> পূর্ণসন্ধি তু তৎ কার্যং হীনসন্ধ্যপি বা পুনঃ।
> নিয়মাৎ পঞ্চসন্ধি স্যাদ্ধীনসন্ধ্যপি কারণাৎ ॥

না-শা-১৯।১৭

যৎ পূর্ণসন্ধি তৎ পঞ্চসন্ধ্যেব কর্তব্যম্। যস্য পুনরাখ্যানবস্তুনঃ স্বল্পত্বাদ্ধীয়তে সন্ধিস্তৎ খলু হীন-সন্ধি স্যাৎ। তত্রাপি নিয়মো যথা

> চতুর্থস্যৈকলোপে তদ্দ্বিলোপে ত্রিচতুর্থয়োঃ।
> দ্বিতীয়ত্রিচতুর্থাণাং ত্রিলোপে লোপ ইষ্যতে ॥

না-শা-১৯।১৮

হীনসন্ধিনি একস্য সন্ধের্লোপেঽদর্শনে চতুর্থস্য সন্ধেরদর্শনম্। দ্বয়োস্তৃতীয়চতুর্থয়োঃ। ত্রয়াণাং দ্বিতীয়তৃতীয়চতুর্থাণামিত্যর্থঃ। প্রাসঙ্গিকস্যাধিকারিকস্যার্থে বর্তমানস্য যদি বিস্তারাৎ সন্ধয়ো বিধাতুং পঞ্চাপি শক্যন্তে তদায়ং নিয়মো নাবশ্যকর্তব্যতয়াভ্যুপগন্তব্যঃ যথা[১]

> প্রাসঙ্গিকে পরার্থত্বান্ন হ্যেষ নিয়মো ভবেৎ।
> যদ্বৃত্তং তু ভবেৎ কিঞ্চিত্তদ্যোজ্যমবিরোধতঃ ॥

না-শা-১৯।১৯

বৃত্তং যত্তদবিরোধতঃ সন্ধীনাং প্রযোক্তব্যম্।

সন্ধিঃ পরস্পরং কথার্থানাং সঙ্ঘটনম্। যথোক্তং সন্ধীয়ন্তেঽর্থাঃ পরস্পরমেভিরিতি সন্ধয়ঃ। যথা মুখং, প্রতিমুখং, গর্ভঃ, বিমর্শঃ, নির্বহণং চেতি। এষাং লক্ষণং মাতৃগুপ্ত এতাদৃশং বর্ণয়তি।

১। খ ;-যথো

প্রার্থনা বিষয়ৌৎসুক্যমারম্ভো হেতুচিন্তনম্।
বীজং সাধ্যোপগমনং মুখসন্ধিরিতি ত্রয়ম্॥
লাভঃ সাধনসম্পত্তিঃ প্রসরঃ প্রসৃতা ক্রিয়া।
বিন্দুঃ[২] সাধনসম্বন্ধঃ ইতি প্রতিমুখে ত্রয়ম্॥
সম্ভোগো যোগ্যতা তত্র উদ্ভেদঃ সিদ্ধিদর্শনম্।
মিত্রসম্পৎ পতাকেতি ত্রয়ং গর্ভে প্রকীর্তিতম্॥
নাশঃ কারণবৈধুর্য্যং কিঞ্চিচ্ছ্রেয়ঃ সবিঘ্নতা।
পুনর্বীজেন সম্পত্তির্বিমর্শে ত্রিতয়ং ভবেৎ॥
অভিপ্রেতার্থসম্পত্তিঃ সিদ্ধিঃ সাধ্যস্যসিদ্ধতা।
প্রারব্ধস্য চ নির্বাহো ভবেন্নির্বহণে ত্রয়ম্॥
সাধকঃ সাধনং সাধ্যং সিদ্ধিঃ সম্ভোগ এবচ।
ইত্যাহুঃ কেঽপি নাট্যজ্ঞাঃ সন্তঃ সাধ্যাদি পঞ্চকমিতি॥

তত্র যথা মায়ামদালসে নাটকে প্রথমেঽঙ্কে গালবস্য মহর্ষেস্তাল-কেতুবধমিচ্ছতঃ প্রার্থনায়াং কুবলয়াশ্বস্য রাজ্ঞস্তপোবনগমনৌৎসুক্যম্। আরম্ভস্তস্যৈব সংবাদে

এতে ক্ষমা বয়মপি দ্বিষতোনিরোদ্ধুং
কিন্ত্বেষ দুষ্টদমিনস্তব রাজধর্মঃ।
তৎ সৌখ্যমুৎসৃজ দিনানি কিয়ন্তি শাক-
মুষ্টিং পচস্ব মম তাত গৃহং ভজস্ব॥

অত্র রাজধর্মস্যাখ্যানাদ্যাগস্য[৩] নিষ্পত্তিঃ[৪] ষষ্ঠাংশশ্চ মে ভবিতেতি গমনহেতুচিন্তনম্।

বীজং তত্রৈব

দেবারাতের্দুহিতুরভবদ্বালকস্তালকেতুঃ
পৌরস্ত্যাদ্রেরধরনগরীং যশ্চ দর্পেণ শাস্তি।
মায়াযোগাদহরত সুতাং মেনকায়াশ্চ পাপঃ
স প্রত্যহং ক্রতুষু কুরুতে দুষ্প্রধর্ষো মুনীনাম্॥ ইতি

২। খ, চিত্ত, সঙ্গীত-দামোদরে পাঠ 'বিন্দু', গ, বিন্দুঃ ৩। ক, ত্। যা
৪। খ, নিষ্পন্নষষ্ঠা—৩-৪, যাগশ্চ নিষ্পন্নঃ পাঠও সংগত বলিয়া মনে হয়।

মেনকাসুতায়া মদালসায়া হরণং তেন তালকেতুনা কৃতমিতি কথয়তা মদালসায়াঃ প্রত্যাহরণস্য ফলভূতস্য বীজমিদমুপ্তং তচ্চ সাধ্যোপগমং ভবতি (ইতি৫?) মুখসন্ধিস্ত্রিভির্লক্ষণৈর্যুক্তঃ স্যাদিত্যর্থঃ।

লাভো মদালসায়াস্তস্যা দ্বিতীয়েঽঙ্কে যৎপাণিগ্রহণম্। স এব সাধনসম্পত্তিঃ। তেনৈব ঋষিণা দত্তেন মার্গণেন তালকেতুবধমাস্থায় প্রাপ্তেনেষ্টস্য সম্পত্তিঃ। যদাহ সুপ্রভা

> তব সখ্যুরয়ং বাণো হত্বা কন্যামলিম্লুচম্।
> উন্মোচয়িতুমায়াতো মানসীং শিখিনঃ সুতাম্॥ ইতি

তত্রৈব[৬] পাতালকেতুঃ

> আঃ পাপে ত্বং মে ভ্রাতরং ব্যাপাদ্য গচ্ছসি। ইতি

গমননিরোধং কুর্বাণস্য পুনর্বৈরানুষ্ঠানং প্রসরঃ ক্রিয়ায়া বৈরপ্রভবায়াঃ প্রসরাৎ। তত্রৈব

> মদালসা (সভয়ম্)-অজ্জউত্ত পরিত্তায়াহি। রুন্ধই মং পুণো বি অঅং হদাসো।

ইতি রোধাৎ পুনরপি হরণস্যোৎঘাতো[৭] বিন্দুঃ। স এব সাধনসম্বন্ধ ঃ। যথা তত্রৈব কুবলয়াশ্বঃ

> কৃৎস্নামরারিনিধনাধ্বরলব্ধদীক্ষং
> পাণৌ ধনুর্মম বরোরু কৃতং ভয়েন।
> পশ্চাচিরাৎ খরমুখেষুনিকৃত্তদৈত্য—
> মূর্ধাবলীকৃতবলীনি দিগন্তরানি॥

সাধনেন ইষুণা সহ সম্বন্ধঃ সূচিত ইতি ত্রিযুতং প্রতিমুখম্।

৫। পুঁথিতে নাই

৬। ক-যাতালকেতো। খ-যথা তালকেতুঃ। তালকেতুর বধ পূর্বেই বর্ণিত, মূলপুঁথির 'যা' বোধহয় 'পা'।

৭। খ-হরণস্যোৎখ্যাতো। গ-হরণস্যোদ্‌ঘা—

তস্যৈব তৃতীয়েঽঙ্কে

কণ্ঠে বরোরু বিনিবেশয় মে মৃণাল-
নালাধিদৈবতমিমাং নিজ বাহুবল্লীম্।
যাং প্রাপ্য দৈত্যসুভটারভটীকঠোর—
জাতাহবশ্রমমহং ন পুনঃ স্মরামি ॥

ইতি রাজ্ঞঃ সুরতেচ্ছা সম্ভোগস্তত্র চ যোগ্যতা।

যদা—ফুরই মে দাহিণং লোঅণং।

ইত্যনিষ্টস্য বিয়োগস্যোদ্‌ঘাত[৮] উদ্‌ভেদঃ। তৎপ্রতিঘাতঃ সিদ্ধি-দর্শনং রাজ্ঞেঃ কল্যাণায় স্ফুরত্বিতি বাক্যম্। তত্রৈব কুটিলকমায়য়া মৃত্যবে অর্চিষি পতিতাং মদালসাং ন দহতা দহনেন মৈত্রী দর্শিতেতি মিত্রসম্পন্মিত্রলাভঃ। ইতি ত্রিযুতো গর্ভঃ।

চতুর্থেঽঙ্কে মদালসায়া নাশো দর্শিতঃ। স চ রাজ্ঞো মুখ্য-কারণস্য বৈধুর্যং ভবেৎ। তত্রৈব বৃহদশ্বেন পিতুস্তপঃফলং কথয়তা[৯] রাজ্ঞঃ শ্রেয়ঃ কথিতম্। তত্র চ গৃহমানীয় তস্য সমর্পয়িতব্যেতি সবিঘ্নতা[১০]। পাতালকেতুপ্রভৃতীনাং বধে বীজস্য সম্পত্তিরিতি ত্রিযুতো বিমর্শঃ।

সংহারাঙ্কে শত্রুজিতঃ সুবাহোঃ মদালসায়াঃ সমাগমেনাভি-প্রেতার্থস্য সম্পত্তিঃ কথিতা। সিদ্ধিঃ সাধ্যসিদ্ধতা।

শোকাদ্দেবী ত্বয়ি নিপতিতা ত্বচ্ছিখাভির্ন দগ্ধা
লব্ধো বৎসঃ সুরপতিরিপুধ্বংসযোগ্যঃ সুবাহু। ইতি

অসুরাণাং ধ্বংসঃ সাধ্যস্তস্য সিদ্ধতা সূচিতা। উপক্রান্তস্যা-বিরোধেন সকলস্য সমাপনং নির্বাহঃ স্পষ্টঃ। ইতি পঞ্চসন্ধিলক্ষণম্।

৮। খ—উৎখ্যা—

৯। খ—কথয়তো

১০। ক—সবিঘ্নতা মাতাল—। খ–সবিঘ্নতয়া তালকেতু···। তালাকেতুর বধের কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। মূল পুঁথির 'যা' নিশ্চয়ই 'পা', নাগরী পা ও যা প্রায় একরকম।

তথা চ ভীমবিজয়েঽপি সাধকো ভীমঃ, সাধনং বাসুদেবেন দত্তা গদা, দুর্যোধননিধনং সাধ্যম্, যুধিষ্ঠিরস্য রাজ্যং সিদ্ধিঃ, ভীমস্য কৃতকৃত্যতাং নীতায়া দ্রৌপদ্যাঃ সুরতোপভোগঃ সম্ভোগঃ। ইতি সাধ্যাদি-পঞ্চকম্।

ইদং মাতৃগুপ্তেন সংক্ষেপাৎ সন্ধ্যঙ্গনিরপেক্ষমেবেদং লক্ষণমুক্তম্।

নাটক পঞ্চসন্ধি-সমন্বিত করিবে। নাটকে পাঁচটি সন্ধি থাকিবে ইহাই নিয়ম। যেমন বলা হইয়াছে—

> তাহা (রূপক) হইবে পূর্ণসন্ধি অথবা হীন-সন্ধি। নিয়ম অনুসারে পঞ্চসন্ধি, কারণবশে হীন-সন্ধিও হইতে পারে।[১]

যে (রূপক) পূর্ণসন্ধি তাহা পঞ্চসন্ধি-সমন্বিতই হইবে। যে রূপকে আখ্যান-বস্তু অল্প বলিয়া সন্ধি (সংখ্যা) কম তাহাই হীনসন্ধি। সে ক্ষেত্রেও নিয়ম (আছে) যেমন—

> একটির লোপে চতুর্থটির, দুইটির লোপে তৃতীয় এবং চতুর্থটির, তিনটির লোপে দ্বিতীয়, তৃতীয় এবং চতুর্থটির লোপ মানা হয়।

হীনসন্ধি (রূপকে) একটি সন্ধির লোপে (অর্থাৎ) অদর্শনে চতুর্থ-সন্ধির অদর্শন, দুইটির লোপে তৃতীয় এবং চতুর্থটির, তিনটির লোপে দ্বিতীয়, তৃতীয় এবং চতুর্থ সন্ধির লোপ,—ইহাই অর্থ। [২]আধিকারিকের প্রয়োজনে বিদ্যমান প্রাসঙ্গিকের বিস্তৃতির জন্য যদি পাঁচটি সন্ধিই রচনা করা সম্ভব হয় তাহা হইলে এই নিয়ম আবশ্যক রূপে ধরিবে না। যেমন (উক্ত হইয়াছে)—

> পরের প্রয়োজন সিদ্ধির নিমিত্ত বলিয়া প্রাসঙ্গিকের ক্ষেত্রে উক্ত নিয়ম নাই। যাহা কিছু ঘটনা তাহা সমস্তই বিরোধ পরিহার করিয়া যোজনা করা উচিত।

সন্ধির বিরোধী না হয় এইরূপ ভাবে ঘটনা-সংযোজন করা কর্তব্য[২]।

কাহিনীগত ঘটনাগুলির পরস্পর সংযোজনই সন্ধি। যেমন বলা হইয়াছে যে, ঘটনাগুলি যেহেতু ইহাদের দ্বারা সংযোজিত হয় (সেইজন্যই) ইহাদিগকে সন্ধি (বলা হয়)[৩]। যেমন,—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ ও নির্বহণ। এইগুলির লক্ষণ মাতৃগুপ্ত নিম্নোদ্ধৃত প্রকারে বর্ণনা করিয়াছেন।

> [৪]প্রার্থনা, বিষয়ের প্রতি ঔৎসুক্য ; আরম্ভ, কারণের অন্বেষণ ; বীজ, যাহা সাধিত করিতে হইবে তাহার উপস্থাপন ;—মুখসন্ধিতে (থাকিবে) এই তিনটি।
>
> লাভ, উপায়ের দ্বারা সম্পৎ প্রাপ্তি ; প্রসর, কর্মের বিস্তৃতি ; বিন্দু, সাধনের সহিত সম্বন্ধ ;—প্রতিমুখে এই তিনটি (থাকিবে)। সম্ভোগ, সেই বিষয়ে যোগ্যতা ; উদ্ভেদ, সিদ্ধির (আভাস) দর্শন ; পতাকা, মিত্রলাভ ;—গর্ভসন্ধিতে এই তিনটি কীর্তিত হইয়াছে।
>
> নাশ, (মুখ্য) কারণের বৈধুর্য ; সবিঘ্নতা, কিঞ্চিৎ শ্রেয় ; পুনরায় বীজের পুষ্টি,—বিমর্শে থাকিবে এই তিনটি।
>
> অভীষ্ট অর্থের পুষ্টি ; সিদ্ধি, সাধ্যের সিদ্ধ-ভাব ; প্রারব্ধের নির্বাহ ; নির্বহণে থাকিবে এই তিনটি।
>
> কোন-কোন নাট্যজ্ঞ পণ্ডিত সাধক, সাধন, সাধ্য, সিদ্ধি এবং সম্ভোগ এই পাঁচটিকে সাধ্যাদি পঞ্চক বলেন।

যেমন,—মায়ামদালস নাটকে[৪ক] তালকেতুর বধে অভিলাষী মহর্ষি গালবের প্রার্থনায় রাজা কুবলয়াশ্বের তপোবন-গমনে ঔৎসুক্য। তাঁহারই (গালবেরই) বক্তব্যে আরম্ভ—

> আমরাও শত্রুকে প্রতিহত করিতে সমর্থ, কিন্তু দুষ্টের দমনকারী তোমার ইহা রাজধর্ম। অতএব কয়েকদিনের জন্য সুখ পরিত্যাগ কর, সামান্য শাক পাক কর এবং আমার গৃহে অবস্থান কর।

এখানে রাজধর্মের কথা বলাতে "যজ্ঞ নিষ্পন্ন হইবে এবং (যজ্ঞফলের) ষষ্ঠাংশ আমার হইবে"[৫]—এইভাবে (কুবলয়াশ্বের গালবের সহিত) গমনের হেতুচিন্তন (দেখান হইয়াছে)। বীজও সেইস্থলেই রহিয়াছে)—

দানব-কন্যার পুত্র তালকেতু পূর্বদিগ্‌বর্তী পর্বতের পাদদেশ-স্থিত নগরী সদর্পে শাসন করিতেছে। দুর্ধর্ষ সেই পাপাচারী মায়াবলে মেনকার কন্যাকে অপহরণ করিয়াছে এবং মুনিগণের যজ্ঞে বিঘ্ন উৎপাদন করিতেছে।

(এই শ্লোকে) তালকেতু মেনকার কন্যা মদালসাকে অপহরণ করিয়াছে,—এই কথা উক্ত হওয়ায় (নাটকের) ফলভূত মদালসার উদ্ধারের বীজ উপ্ত হইয়াছে এবং তাহাই হইতেছে সাধ্যোপগমন। এইরূপে **মুখসন্ধি** তিনটি লক্ষণ-যুক্ত হইবে।[৬]

দ্বিতীয় অঙ্কে মদালসার (রাজার সহিত) বিবাহ (বর্ণিত হইয়াছে), তাহাই লাভ। তাহাই সাধনসম্পত্তি; সেই ঋষি-প্রদত্ত বাণের দ্বারা তালকেতুকে বধ করার (উপায়-) লাভের দ্বারা ইষ্টের পুষ্টি। সুপ্রভা যেমন বলিয়াছে—

তোমার বন্ধুর এই বাণ কন্যা-চৌরকে বধ করিয়া অগ্নির মানসী দুহিতাকে উদ্ধার করিবার জন্য আসিয়াছে।

সেই স্থানেই পাতালকেতু (বলিয়াছে)—

আঃ পাপিষ্ঠা, তুই আমার ভ্রাতাকে হত্যা করিয়া চলিয়া যাইবি।

এইরূপে (মদালসার) গমন-নিরোধ করিয়া পুনরায় শত্রুতা আচরণ করাকে বৈর-প্রভব কার্যের বিস্তৃতির জন্য **প্রসর** (আখ্যা দেওয়া হয়)।

(পুনরায়) সেই স্থলেই—

মদালসা (সভয়ে)—আর্যপুত্র, আমাকে রক্ষা করুন, পুনরায় আমাকে এই দুর্বৃত্ত অবরুদ্ধ করিতেছে।

এই প্রকারে (মদালসার) গমন-নিরোধ ঘটায় পুনরায় অপহরণের প্রসঙ্গ এবং তাহাই বিন্দু; তাহাই সাধন-সম্বন্ধ; কারণ সেইখানেই কুবলয়াশ্বের—

হে সুন্দরি, (বরোরু), নিখিল দেবশত্রু-বিনাশরূপ যজ্ঞে দীক্ষিত ধনু আমার হস্তে, ভয়ের কোন কারণ নাই। দেখ, অল্পসময়ের মধ্যেই তীক্ষ্ণাস্ত্র-শরের দ্বারা কর্তিত দৈত্যগণের মস্তকসমূহ-দ্বারা নানা দিগ্ভাগের পূজোপহার রচিত হইবে।

এই বাক্যে (কর্মের) সাধন শরের সহিত সম্বন্ধ সূচিত হইয়াছে। এইপ্রকারে তিনটি লক্ষণ যুক্ত **প্রতিমুখসন্ধি**।[৭]

এই নাটকেরই তৃতীয় অঙ্কে—

হে বরোরু, মৃণালনালের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার মত তোমার বাহুলতা আমার কণ্ঠে সন্নিবেশিত কর, যাহা লাভ করিয়া দৈত্যগণের সাহসী সুভট-বৃন্দের বিরুদ্ধে ভীষণ যুদ্ধে সঞ্জাত শ্রমের কথা আমি আর স্মরণ করিতে না পারি।

(উক্ত শ্লোকে) বর্ণিত রাজার সুরতেচ্ছাই **সম্ভোগ** (অর্থাৎ) সম্ভোগে যোগ্যতা।

মদা—আমার দক্ষিণ চক্ষু স্পন্দিত হইতেছে।

এইপ্রকার অনিষ্ট বিচ্ছেদের (সম্ভাবনার) প্রকাশ **উদ্ভেদ**। রাজার "মঙ্গলের জন্য স্পন্দিত হউক,"—এই বাক্য তাহার প্রতিবিধানের প্রকাশক বলিয়া সিদ্ধিদর্শন। সেই অঙ্কেই কুটিলকের মায়ায় মরণের জন্য অগ্নিতে পতিত মদালসাকে দহন না করায় অগ্নি-কর্তৃক মৈত্রী প্রদর্শিত হইয়াছে, তাহাই **মিত্রসম্পৎ**, অর্থাৎ মিত্রলাভ। এই প্রকার তিনটি লক্ষণ যুক্ত **গর্ভসন্ধি**[৮]।

চতুর্থ অঙ্কে মদালসার বিনাশ দেখান হইয়াছে,—তাহাই মুখ্য-কারণ রাজার বৈধুর্য। সেই স্থলেই বৃহদশ্ব-কর্তৃক পিতার তপস্যার ফলের কথা উক্ত হওয়ায় রাজার শ্রেয়ঃ কথিত হইয়াছে, এবং

গৃহে আনিয়া (মদালসাকে) যে তাঁহার নিকট সমর্পণ করিতে হইবে, (তাহই) সবিঘ্নতা। পাতালকেতু-প্রভৃতির বধে বীজের **সম্পত্তি** (পুষ্টি)। এই তিনটি (লক্ষণ) যুক্ত **বিমর্শসন্ধি**।[৯]

শেষ অঙ্কে শত্রু-জয় করিয়া সুবাহুর এবং মদালসার সমাগম বর্ণনায় অভিপ্রেতার্থের **সম্পত্তি** কথিত হইয়াছে। **সিদ্ধি** হইল সাধ্যের সিদ্ধতা (অর্থাৎ মুখ্য প্রয়োজনের নিষ্পত্তি)।

শোকে দেবী আপনার (অগ্নির) মধ্যে নিজেকে নিক্ষেপ করিয়াছিলেন, কিন্তু আপনার শিখায় দগ্ধ হন নাই; ইন্দ্রের শত্রুকে ধ্বংস করিতে সমর্থ বৎস সুবাহুকেও (ফিরিয়া) পাইয়াছি—(ইত্যাদি)[১০]

(এইভাবে) সাধ্য (যে) অসুরগণের ধ্বংস (তাহার) সিদ্ধতা সূচিত হইয়াছে। প্রারব্ধ সকল কার্যের সুসমঞ্জস সমাপন (রূপ) **নির্বাহ** স্পষ্টই। পঞ্চ সন্ধির লক্ষণ বলা হইল।[১১]

সেইরূপ ভীমবিজয়েও[১২] ভীম **সাধক**, বাসুদেব-প্রদত্ত গদা **সাধন**, দুর্যোধনের নিধন **সাধ্য**, যুধিষ্ঠিরের রাজ্য-(প্রাপ্তি) **সিদ্ধি** এবং সফলমনোরথ ভীমের দ্রৌপদীর সুরতোপভোগ **সম্ভোগ**। সাধ্য-প্রভৃতি পঞ্চকের[১৩] কথা বলা হইল।

এইভাবে মাতৃগুপ্ত সন্ধ্যঙ্গ-নিরপেক্ষ (সন্ধি)-লক্ষণ বলিয়াছেন।

টিপ্পনী

১। নাটক পঞ্চসন্ধি-সমন্বিত হইবে, এই বিধির প্রমাণ স্বরূপ নাট্য-শাস্ত্রের এই শ্লোকটি উদ্ধৃত হইয়াছে। কিন্তু নাটক কখনই হীনসন্ধি হইতে পারে না, নাটক পদবাচ্য হইতে হইলেই পাঁচটি সন্ধি থাকিতেই হইবে। শ্লোকের 'তৎ' শব্দটি সেই জন্য নাটককে না বুঝাইয়া সামান্যতঃ রূপক বুঝাইতেছে। ডিম, সমবকার, অঙ্ক প্রভৃতি রূপক হীনসন্ধি। নাট্যশাস্ত্রে শ্লোকটি সাধারণভাবে ইতিবৃত্তের বিশ্লেষণ-প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে।

২। এই অংশে সাগর-নন্দীর বক্তব্য অস্পষ্ট। প্রাসঙ্গিকের বিস্তৃতির জন্য সম্ভব হইলে পাঁচটি সন্ধিই রচিত হইবে,—এই উক্তির সমর্থনে সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্র হইতে "প্রাসঙ্গিকে পরার্থত্বান্ন হ্যেষ নিয়মো ভবেৎ" বচনটি উদ্ধৃত করিয়াছেন। বচনটির "এষ নিয়মঃ" বলিতে পূর্বোক্ত "নিয়মাৎ পঞ্চসন্ধি—" শ্লোকে উক্ত নিয়মটিকেই বোঝান হইয়াছে। সন্ধি-সংখ্যা প্রাসঙ্গিকের বিস্তৃতির উপর নির্ভরশীল এবং প্রাসঙ্গিকের ক্ষেত্রে "নিয়মাৎ পঞ্চসন্ধি"—এই বিধি কার্যকর নহে,—একত্রে বাক্য-দুইটির কোন সঙ্গত অর্থ হয় না। সাগর-নন্দীর বাক্যটির যৌক্তিকতা দুর্বোধ্য এবং উৎসও অজ্ঞাত। নাট্যশাস্ত্রের বচনটির অর্থ স্পষ্ট;—প্রাসঙ্গিক-বৃত্ত "নিয়মাৎ পঞ্চসন্ধি"—এই বিধির অন্তর্ভূত নহে।

বাস্তবিক পক্ষে প্রাসঙ্গিক-বৃত্তকে সন্ধিতে বিভক্ত করার কোন যৌক্তিকতা আছে কিনা,—এই বিষয়েই মতভেদ আছে। নাট্যশাস্ত্রে (১৯।২৮) অবশ্য বলা হইয়াছে যে, পতাকা-বৃত্তকেও একাধিক সন্ধিতে বিভক্ত করা যাইতে পারে এবং যেহেতু পতাকা প্রধানেরই উপকারক সেইজন্য পতাকা-বৃত্তের সন্ধিকে বলা হয় অনুসন্ধি। অভিনব-গুপ্ত নাট্যশাস্ত্রের ঐ শ্লোকের ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন যে, লোল্লট প্রভৃতি পতাকা-বৃত্তকে অনুসন্ধিতে বিভক্ত করার রীতিকে সমর্থন করেন। অভিনব-গুপ্ত নিজে এই রীতিকে সমর্থন না করিলেও তত্ত্ব-হিসাবে পতাকা-বৃত্তের সন্ধি থাকিতে পারে, একথা স্বীকার করেন। কারণ তাঁহার আচার্য ভট্টতৌত এবং তাঁহার নিজের মতে যে-কোন উপাখ্যানেরই পঞ্চ-অবস্থা এবং তদনুসারে পঞ্চ-সন্ধি থাকিতে পারে (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ১০ এবং ১৭)। কিন্তু মূল-কাহিনী ভিন্ন উপকাহিনীকে অনুসন্ধিতে বিভক্ত করার রীতির সার্থকতা তিনি মানেন না। অনুসন্ধির প্রসঙ্গটাই আসে যদি আধিকারিক বৃত্তকে বিচ্ছিন্নভাবে ধরিয়া সন্ধিতে বিভক্ত করা হয়, অভিনব-গুপ্ত মনে হয় তাহাই করিয়াছেন। সাগর-নন্দী আধিকারিক এবং প্রাসঙ্গিক একত্রে ধরিয়া সমস্ত বৃত্তকে সন্ধিতে বিভক্ত করার পক্ষপাতী। এ-মতে অনুসন্ধির প্রশ্নই আসে না এবং সাগর-নন্দীও অনুসন্ধির কথা বলেন নাই। এই দিক হইতে দেখিলে সাগর-নন্দীর পূর্বোক্ত "প্রাসঙ্গিকের বিস্তৃতির জন্য" ইত্যাদি মন্তব্যটিরও হয়ত একটা অর্থ খুঁজিয়া পাওয়া যায়। একমাত্র নাটক এবং প্রকরণই পঞ্চ-সন্ধি সমন্বিত। এই দুই প্রকার রূপকেই মূল কাহিনী উপকাহিনীগুলির সাহায্যেই বিস্তৃত আকার লাভ করে এবং

এই বিস্তারই সন্ধি-সংখ্যা বৃদ্ধির কারণ। অবশ্য এ-ক্ষেত্রেও প্রশ্ন থাকিয়া যায় যে সাগর-নন্দী কি তাহা হইলে নাটক প্রকরণ ভিন্ন অন্যক্ষেত্রেও প্রাসঙ্গিকের বিস্তৃতির জন্য পাঁচটি সন্ধির অস্তিত্ব স্বীকার করেন? ইহা কখনই সম্ভব নহে।

নাট্যশাস্ত্র হইতে উদ্ধৃত "প্রাসঙ্গিকে...অবিরোধতঃ" শ্লোকটির দ্বিতীয়ার্ধের সাগর-নন্দী যে অর্থ করিয়াছেন তাহাও সঙ্গত মনে হয় না। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃ-২১) অর্থ করিয়াছেন,—প্রাসঙ্গিক-বৃত্ত যেন আধি-কারিকের বিরোধী না হয়। এই অর্থই সঙ্গত বলিয়া মনে হয়।

৩। নাট্যশাস্ত্রে সন্ধির কোন লক্ষণ পাওয়া যায় না। 'যথোক্তম্' বলিয়া সাগর-নন্দী যে লক্ষণটি দিয়াছেন তাহার উৎস অজ্ঞাত এবং অর্থও যথেষ্ট স্পষ্ট মনে হয় না। 'অর্থ'—শব্দটি নাট্য-তত্ত্বের আলোচনায় সাধারণতঃ 'প্রয়োজন' বুঝাইতে প্রযুক্ত হয়। কোন কোন ক্ষেত্রে 'বস্তু'-কেও বুঝায়। এ-ক্ষেত্রে সাগর-নন্দী প্রয়োজনই বুঝাইতে চাহিয়াছেন। প্রয়োজন-সমূহের, অর্থাৎ বস্তুর অন্তর্গত বিভিন্ন ঘটনা ও উপাখ্যানের মাধ্যমে সিদ্ধ বিভিন্ন প্রয়োজনের (কথার্থানাম্) যোগই (সজ্ঘটনম্) সন্ধি,—ইহাই সাগর-নন্দীর বক্তব্য বলিয়া মনে হয়। অনুবাদে এই-প্রকার অর্থ ই অনুসৃত হইয়াছে। ইতিবৃত্তের (বস্তু, আখ্যান) বিভিন্ন অংশ বিভিন্ন প্রয়োজন সিদ্ধ করে। এই অংশগুলি পরস্পর সংযুক্ত এবং পর-পর একটি অপরটির উপর নির্ভরশীল। সমস্ত অংশ অথবা সিদ্ধ প্রয়োজনগুলি মিলিয়া নির্বহণ-সন্ধিতে পূর্ণ-প্রয়োজন সাধিত করে, ইহাকেই বলা হয় ফলাগম বা ফলপ্রাপ্তি। যে লক্ষ্যে পৌঁছাইবার জন্য কাহিনীর সূত্রপাত, সেই লক্ষ্যে উপস্থিত হওয়াই ফলাগম। ফলাগম বা ফলপ্রাপ্তি নাট্যকারের দিক হইতে (ভাব প্র— পৃ-১৫৯, পঙ্-১১-১২) অথবা মুখ্য চরিত্রের দিক হইতে বিচার করা হইয়া থাকে। মুখ্য-চরিত্র অর্থাৎ প্রধান-নায়কের ফলপ্রাপ্তির উপরই গুরুত্ব আরোপ করা হয়।

অর্থের, অর্থাৎ মুখ্য-প্রয়োজনের অবয়ব-সমূহের পারস্পরিক এবং অঙ্গগুলির সহিত যে সংযোগ তাহাকেই সন্ধি বলা হয়,—অভিনব-গুপ্ত ইহাই সন্ধির সামান্য লক্ষণ বলিয়াছেন (অভি-ভা-, ৩য় খণ্ড, পৃ-২৩)। নাট্য-দর্পণে (পৃ-৪৮) এই কথাই আরও স্পষ্ট করিয়া বলা হইয়াছে এবং দশরূপকে ও অবলোকে (পৃ-৬) বলা হইয়াছে একটু ঘুরাইয়া। বিশ্বনাথ (সা-দ- পৃ-৩৫৫) দশরূপক ও অবলোকের মত অবিকল গ্রহণ করিয়াছেন, শারদাতনয় (ভাব প্র- পৃ-২০৭, পঙ্-১১-১৫) শ্লোকে এই মতেরই বিবৃতি দিয়াছেন।

পূর্বে অবস্থা এবং অর্থপ্রকৃতি আলোচিত হইয়াছে। অবস্থা, অর্থপ্রকৃতি এবং সন্ধি তিনটি তত্ত্বেরই পাঁচটি করিয়া ভেদ। এই পঞ্চক-ত্রয়ীর পারস্পরিক সম্বন্ধ এবং ভেদ লইয়া বহু মতভেদ দেখা যায়। নাট্যশাস্ত্র এবং তাহার অনুসরণে সাগর-নন্দী এ-সম্পর্কে কিছুই বলেন নাই। ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে যে, ভরত এবং তাঁহার অনুগামী সাগর-নন্দী এই পঞ্চক-ত্রয়ীর মধ্যে পারস্পরিক কোন অপরিহার্য সম্বন্ধ স্বীকার করেন না। এই অনুমানের কারণ-স্বরূপ আরও নির্দেশ করা যাইতে পারে যে, নাট্যশাস্ত্রে (১৯।১৪) যে-কোন রূপকের বস্তুই অবস্থা-পঞ্চক সমন্বিত বলা হইয়াছে, কিন্তু সন্ধি এবং অর্থপ্রকৃতির সকল ভেদের অপরিহার্যতা স্বীকৃত হয় নাই। অবশ্য মুখ-সন্ধির সহিত বীজ ও আরম্ভের এবং নির্বহণ-সন্ধির সহিত ফলযোগ ও কার্যের সম্পর্ক স্বীকার করিতেই হয়,—কারণ, যে ধরণের রূপকই হউক না কেন, তাহার আরম্ভ এবং পরিসমাপ্তি থাকিবেই।

বস্তু-বিশ্লেষণে আরম্ভাদি অবস্থা-পঞ্চকের ন্যায় মুখাদি সন্ধি-পঞ্চকেরও ক্রম স্বীকৃত। অভিনব-গুপ্ত তাঁহার উপাধ্যায়ের (ভট্টতৌতের) মত অনুসরণ করিয়া বলিয়াছেন যে, (অভি-ভা- ৩য় খণ্ড, পৃ-১০, ২৩, ৬২) নাটকে সন্ধি-পঞ্চক ক্রমান্বয়ে অবস্থা-পঞ্চকের সহিত মিলিয়া অবস্থান করে। নাট্য-দর্পণ (পৃ-৪৮) এবং সাহিত্য-দর্পণে (৬।৭৪) এই মত স্বীকৃত। পূর্ণাঙ্গ রূপকের বস্তু পর-পর পাঁচটি স্তরের মধ্য দিয়া অগ্রসর হয়, নাট্য-পরিভাষায় ইহাকে বলে পঞ্চ-অবস্থা। এই অবস্থা পাঁচটি ক্রমান্বয়ে মুখাদি সন্ধি পাঁচটির নিয়ামক। সংক্ষেপে ইহাই এই বিশ্লেষণ-রীতির বক্তব্য।

অর্থপ্রকৃতির ক্ষেত্রেও উক্ত-প্রকার কোন ক্রম আছে কিনা তাহা লইয়া মতভেদ দৃষ্ট হয়। নাট্যশাস্ত্রে এবং নাটক-লক্ষণ-রত্ন-কোশে এ প্রসঙ্গের কোন উল্লেখই নাই। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃ-১২) এবং রামচন্দ্র -গুণচন্দ্র (নাট্য-দ-, পৃ-৩৭) রূপকে বিন্দু, পতাকা এবং প্রকরীর ব্যবহারে কোন-প্রকার ক্রম-স্বীকারের বিরোধিতা করিয়াছেন। সুতরাং মনে হয়, অভিনব-গুপ্তের পূর্ববর্তী কোনও আচার্য নিশ্চয়ই অর্থপ্রকৃতিরও ক্রম স্বীকার করিতেন। পরবর্তীকালে ধনঞ্জয় এই ক্রম স্বীকার করিয়া স্পষ্ট ভাষায় বলিয়াছেন (দশরূ-১।২২-২৩) যে, বীজ-বিন্দু-পতাকা-প্রকরী-কার্য ক্রমান্বয়ে অবস্থা-পঞ্চকের সহিত মিলিত হইয়া মুখাদি পাঁচটি সন্ধির সৃষ্টি করে। শারদা-তনয় (ভাব প্র-, পৃ-২০৭), শিঙ্গ-ভূপাল (রসা-সু-, ৩।২২-২৬) ও রূপ-গোস্বামী (না-চ-, পৃ-১১,

১৫) এবং রাঘব-ভট্ট, কাটয়-বেম প্রভৃতি টীকাকারগণ এই যান্ত্রিক বস্তু বিশ্লেষণ-পদ্ধতির উৎসাহী সমর্থক। ইহাদের মতে:—বীজ এবং আরম্ভের যোগে মুখ-সন্ধি, বিন্দু এবং প্রযত্নের যোগে প্রতিমুখ, পতাকা ও প্রাপ্ত্যাশার সংযোগে গর্ভ, প্রকরী ও নিয়তাপ্তির যোগে বিমর্শ এবং কার্য ও ফলাগমের সংযোগে নির্বহণ-সন্ধি।

উক্ত বিশ্লেষণ-পদ্ধতির সমর্থকগণ অবস্থা, সন্ধি এবং অর্থপ্রকৃতিকে বস্তুর খণ্ডাংশরূপে কল্পনা করিয়াছেন। অর্বাচীন কালের আচার্যগণের এই অসম্ভব কল্পনায় বিভ্রান্ত হইয়া দুই-চারজন আধুনিক সমালোচক মত প্রকাশ করিয়াছেন যে, অবস্থা অথবা সন্ধি-তত্ত্বটিই বস্তু-বিশ্লেষণে অপ্রয়োজনীয় বা নাট্যশাস্ত্রে পরবর্তী-কালে সংযোজিত। বস্তুতপক্ষে নাট্যশাস্ত্রের সহিত এই পদ্ধতির কোন সংশ্রব নাই। নাট্যশাস্ত্রের মতে অর্থপ্রকৃতি, অবস্থা এবং সন্ধি বস্তু-বিশ্লেষণে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীর তিনটি বিভিন্ন তত্ত্ব। ভরতের মতে ইহাদের স্বরূপ সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা করা হইয়াছে। অবস্থার সহিত সন্ধির যোগ কোনও রূপকে থাকিলেও থাকিতে পারে, কিন্তু নাট্যশাস্ত্রে এই-প্রকার কোন যোগের কথা নাই। অর্থপ্রকৃতি-পঞ্চকের সহিত অবস্থা-পঞ্চক এবং সন্ধি-পঞ্চকের যথাসংখ্যে সংযোগ একটি অসম্ভব কল্পনা। ধনঞ্জয় হইতে আরম্ভ করিয়া কেহই প্রমাণ করিতে পারেন নাই যে, এমনকি পূর্ণ সন্ধি রূপকেও পতাকা এবং প্রকরী অপরিহার্য। পতাকা-প্রকরী না থাকিলেও যে পূর্ণ সন্ধি রূপক হইতে পারে এই কথা ধনঞ্জয়কেও প্রকারান্তরে স্বীকার করিতে হইয়াছে। অথচ উক্ত মত অনুসারে পতাকা-প্রকরী বাদ দিয়া তৃতীয় এবং চতুর্থ সন্ধিই হইতে পারে না। মতটি নিঃসন্দেহে স্ব-বিরোধ-দুষ্ট এবং এই বিরোধ পরিহার করিবার চেষ্টায় বিশেষ করিয়া শারদা-তনয় এবং শিঙ্গ-ভূপাল অনেক অযৌক্তিক আলোচনা করিয়াছেন। তিনটি তত্ত্বেরই পাঁচটি করিয়া ভেদ বলিয়া পরবর্তীকালে এই-প্রকার যান্ত্রিক পদ্ধতি কল্পিত হইয়াছিল।

অবস্থা-সন্ধির সহিত অঙ্কের সম্বন্ধ লইয়াও মত-ভেদ আছে। নাট্যশাস্ত্রে এবং নাটকলক্ষণরত্নকোশে অবস্থা-সন্ধির সহিত অঙ্কের কোন-প্রকার সম্বন্ধের কোন কথাই নাই। অভিনব-গুপ্তের মতে (অভি-ভা- ২য় খণ্ড, পৃ-৪১৫-৪১৬), অবস্থা সমাপ্তির সহিত অঙ্কেরও সমাপ্তি ঘটিবে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, অভিনব-গুপ্ত অবস্থা এবং সন্ধির ক্রম অনুসারে পারস্পরিক সংযোগ স্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং, অভিনব-গুপ্তের মতে কোন অঙ্কের মধ্যে কোন অবস্থা-

সন্ধির সমাপ্তি ঘটিতে পারে না। অবশ্য একাধিক অঙ্ক ব্যাপিয়া যে একই অবস্থা-সন্ধি থাকিতে পারে এ-কথা তিনি স্বীকার করিয়াছেন। নাট্য-দর্পণে (পৃ-৩১) এই মতকে আখ্যা দেওয়া হইয়াছে বৃদ্ধ সম্প্রদায় বলিয়া এবং ইহার উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয় নাই। বিশ্বনাথ কবিরাজের সন্ধি-বিশ্লেষণ পদ্ধতি দেখিয়া মনে হয় তিনিও এ-মত স্বীকার করিতেন না। রাঘব-ভট্ট অভিজ্ঞানশকুন্তলমের টীকায় যেভাবে সন্ধি-বিভাগ করিয়াছেন তাহাতেও এই মতের বিরোধিতা করা হইয়াছে।

রূপকের অঙ্ক-ভেদ করা হয় প্রধানতঃ মঞ্চে উপস্থাপনার দিকে দৃষ্টি রাখিয়া আর সন্ধি-অবস্থার কল্পনা আসিয়াছে বস্তুর তাত্ত্বিক বিশ্লেষণকে অবলম্বন করিয়া। ইহাদের মধ্যে পারস্পরিক কোন অপরিহার্য সম্বন্ধের কল্পনা অযৌক্তিক।

বিভিন্ন মতের সূক্ষ্ম পার্থক্য এবং প্রবক্তাগণের দৃষ্টিভঙ্গী সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার জন্য গ্রন্থকারের Nāṭaka-lakṣaṇa-ratna-kośa in the Perspective of Ancient Indian Drama and Dramaturgy গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।

৪। মাতৃগুপ্ত-রচিত সন্ধি-পঞ্চকের এই লক্ষণ শুভঙ্করের সঙ্গীত-দামোদরেও পাওয়া যায়। শুভঙ্কর অবশ্য মাতৃগুপ্তের নাম বলেন নাই। খুব সম্ভব তিনি নাটকলক্ষণরত্নকোশ হইতেই মাতৃগুপ্ত-রচিত লক্ষণগুলি লইয়াছিলেন। উভয়-গ্রন্থ-ধৃত পাঠে যে সামান্য কিছু বৈষম্য আছে তাহাতে কোন অর্থ-বৈষম্য ঘটে না এবং এই প্রসঙ্গে সঙ্গীত-দামোদরের ভিন্ন-পাঠগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দুষ্ট বলিয়া মনে হয়।

মাতৃগুপ্ত-রচিত এই সন্ধি-লক্ষণগুলির অন্যতম বৈশিষ্ট্য হইল, এগুলি ভরতের চতুঃষষ্টি সন্ধ্যঙ্গ নিরপেক্ষ। প্রসঙ্গের উপসংহারে সাগর-নন্দী নিজেই এই কথা বলিয়াছেন। প্রত্যেক সন্ধির তিনটি করিয়া বিশেষ-লক্ষণ বা অঙ্গ এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে সেইগুলির ব্যাখ্যা মাতৃগুপ্তের এই সন্ধি-পঞ্চক-লক্ষণের অপর বৈশিষ্ট্য। এই প্রসঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে ব্যবহৃত প্রচলিত কয়েকটি সংজ্ঞা-শব্দও গ্রহণ করা হইয়াছে, অবশ্য সেগুলি ঠিক নাট্যশাস্ত্র অনুমোদিত অর্থে ব্যবহৃত হয় নাই।

উদাহরণ সহযোগে লক্ষণ পাঁচটির বিশদ ব্যাখ্যাও সাগর-নন্দী করিয়াছেন। মূল পুঁথিতে সংজ্ঞা-শব্দগুলি ছিল লাল-রঙে লেখা, অধ্যাপক ডিলনের সংস্করণে সে-গুলিকে নিম্নরেখ করা হইয়াছে। এ ব্যাপারে কিছু মতদ্বৈধের অবকাশ আছে এবং যথাস্থানে আলোচিত হইবে।

এই সংক্ষিপ্ত সন্ধি-বিশ্লেষণ-রীতি দেখিয়া এইরূপ কোন ধারণা করিবার প্রয়োজন নাই যে, মাতৃগুপ্ত ভরতের সন্ধি-সন্ধ্যঙ্গ-পদ্ধতি স্বীকার করিতেন না, বা তাহার বিকল্পে এই পদ্ধতি উদ্ভাবন করিয়াছিলেন। অভিজ্ঞানশকুন্তলমের টীকায় (পৃ-৯) রাঘব-ভট্ট মাতৃগুপ্তের যে নাটক-বর্ণন উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহাতে সন্ধ্যঙ্গের প্রয়োজনীয়তা স্বীকৃত হইয়াছে। মনে হয় জটিল-ঘটনা-বিন্যাস-বর্জিত সংক্ষিপ্ত নাটকের বস্তু-বিশ্লেষণের জন্যই মাতৃগুপ্তের এই পদ্ধতি উদ্‌ভাবিত। সাগর-নন্দী নিজেও তাহাই মনে করিতেন। কারণ, এই অংশের পরই তিনি "সমগ্রলক্ষণং নাটকমুদ্দিদিক্ষুঃ" ভরতের রচিত সন্ধি-সন্ধ্যঙ্গ-বিশ্লেষণ-পদ্ধতির ব্যাখ্যা করিয়াছেন। অর্থাৎ, সাগর-নন্দীর মতে অসমগ্র-লক্ষণ-নাটকের ক্ষেত্রেই মাতৃগুপ্তের এই সংক্ষিপ্ত পদ্ধতি উপযুক্ত।

৪ ক। সাগর-নন্দী মাতৃগুপ্তের রীতিতে পৌরাণিক কাহিনী লইয়া রচিত মায়া-মদালস নাটকখানির বস্তু-বিশ্লেষণ করিয়াছেন। বর্তমান গ্রন্থে আরও দুইবার (৫ ও ৬ পরিচ্ছেদে) এই নাটকের বিষয় উল্লিখিত হইয়াছে। সাগর-নন্দী ভিন্ন অন্য কেহ এই নাটকখানির উল্লেখ করেন নাই। মায়ামদালস তাহা হইলে কি সাগর-নন্দীরই লিখিত? অবশ্য এ-টি নিছক অনুমান। পঞ্চাঙ্ক এই নাটকখানির প্রত্যেক অঙ্কে একটি করিয়া সন্ধি এবং প্রথম তিনটি সন্ধিতে যথাক্রমে বীজ, বিন্দু ও পতাকার অবস্থিতি দেখান হইয়াছে। নাটকখানির বস্তু-বিন্যাসে কোন জটিলতা নাই।

মাতৃগুপ্তের উক্ত সংক্ষিপ্ত পদ্ধতিতে ডঃ রাঘবন্ (NLRK, p. 7) অনর্থক অবস্থার কথা আনিয়াছেন, এই পদ্ধতিতে অবস্থার কোন স্থান নাই।

৫। উদ্ধার-চিহ্নের অন্তর্গত অংশ ডঃ রাঘবন রাজার সংলাপ বলিয়া মনে করেন। অংশটি রাজার চিন্তাও হইতে পারে, সংলাপই মনে করিবার কোন কারণ নাই।

৬। মুখ-সন্ধি লক্ষণের ব্যাখ্যায় মূল-পুঁথিতে নিম্নরেখ-শব্দ তিনটি হইল আরম্ভ, হেতু-চিন্তন এবং বীজ; অর্থাৎ পুঁথির পাঠ নির্ভুল মনে করিলে ঐ তিনটিই সাগর-নন্দীর মতে সংজ্ঞা-শব্দ। এই অনুসারে মাতৃগুপ্তের লক্ষণটির পাঠ ধরিতে হয়, "প্রার্থনাবিষয়ৌৎসুক্যমারম্ভ",—প্রার্থিত বিষয়ের প্রতি ঔৎসুক্যই আরম্ভ। তাহা হইলে 'হেতুচিন্তন' অঙ্গটির ব্যাখ্যা শ্লোকে থাকে না। প্রত্যেকটা লক্ষণের প্রায় প্রতিটি অঙ্গেরই ব্যাখ্যা মাতৃগুপ্ত দিয়াছেন। সুতরাং প্রার্থনা, আরম্ভ বা হেতুচিন্তন এবং বীজ এই তিনটিকে সংজ্ঞা-শব্দ

ধরিয়া অনুবাদ করা হইয়াছে এবং তাহাতে গ্রন্থের পাঠও বদলাইতে হয় নাই। কেবল মাত্র নিম্ন-রেখা দুইটি বদলাইয়া দিতে হইয়াছে। অন্যান্য সন্ধির ক্ষেত্রেও একই প্রকার অবস্থা দেখা যাইবে। মনে হয় লিপিকার সংজ্ঞা-শব্দগুলির পরিবর্তে তাহাদের ব্যাখ্যা-অংশই বিশেষভাবে চিহ্নিত করিয়াছিলেন।

৭। প্রতিমুখ-সন্ধির তিনটি অঙ্গ হইল লাভ, প্রসর এবং বিন্দু; পুঁথির নির্দেশ অনুসারে সাধনসম্পত্তি, প্রসর এবং সাধনসম্বন্ধ। পূর্বোক্ত তিনটিই সংজ্ঞা-শব্দ এবং পরবর্তী তিনটি তাহার ব্যাখ্যা বলিয়া মনে হয়। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, যে-অর্থে নাট্যশাস্ত্রে "বিন্দু"-সংজ্ঞা-শব্দটি ব্যবহৃত হইয়াছে এখানে ঠিক সেই অর্থে ব্যবহৃত হয় নাই।

৮। লক্ষণটি পড়িয়া মনে হয় সম্ভোগ, উদ্‌ভেদ এবং পতাকা—এই তিনটিই মাতৃগুপ্তের মতে গর্ভসন্ধির অঙ্গ। সাগর-নন্দী যেভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহাতে এবং মুদ্রিত পুস্তকের নিম্নরেখ-শব্দ দেখিয়া মনে হয় সম্ভোগ-যোগ্যতা, উদ্‌ভেদ, সিদ্ধি-দর্শন এবং মিত্রসম্পৎ এই চারটি এই সন্ধির অঙ্গ। উদ্ধৃত মাতৃগুপ্ত-রচিত শ্লোকে বলা আছে, "ত্রয়ং গর্ভে···"। সুতরাং মাতৃকায় পদগুলির লাল-রঙে লেখার বা মুদ্রিত-পুস্তকে সেইগুলিকে নিম্নরেখ করার উপর বিশেষ নির্ভর করা চলে না।

নির্বাধ-সম্ভোগ গর্ভ-সন্ধিতে সম্ভব নহে, সেই জন্যই বলা হইয়াছে এ-ক্ষেত্রে সম্ভোগের অর্থ হইল সম্ভোগ-যোগ্যতা, অর্থাৎ সম্ভোগের পূর্ণ সম্ভাবনার পরই বিঘ্ন এবং পুনরায় তাহার অপসারণ। ইহাকেই বলা হইয়াছে উদ্‌ভেদ। পতাকার অর্থ করা হইয়াছে মিত্রসম্পৎ। সাগর-নন্দী নিজে যে নায়কের বিরুদ্ধাচারীকেও পতাকা আখ্যা দিতে স্বীকৃত তাহা পতাকাবৃত্ত প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, পতাকা সংজ্ঞা-শব্দটিও ঠিক নাট্যশাস্ত্রে অনুমোদিত অর্থে এখানে ব্যবহৃত হয় নাই।

৯। বিমর্শ-সন্ধির ব্যাখ্যায়ও মুদ্রিত গ্রন্থে বৈধুর্য, শ্রেয়ঃ, সবিঘ্নতা এবং (বীজ)-সম্পত্তি,—এই পদগুলিকে সংজ্ঞা-শব্দ ধরিয়া নিম্নরেখ করা হইয়াছে,- অথচ মাতৃগুপ্তের লক্ষণে স্পষ্টই বলা আছে,—"বিমর্শে ত্রিতয়ং ভবেৎ"। নাশ, শ্রেয়ঃ এবং বীজসম্পত্তি,—এই তিনটিই বিমর্ষ সন্ধির বিশেষ লক্ষণ বা অঙ্গ বলিয়া মনে হয়। নাশের অর্থ কারণ-বৈধুর্য, সবিঘ্ন অল্পলাভই শ্রেয়ঃ—ইহাই মাতৃগুপ্তের বক্তব্য।

১০। অগ্নিকে উদ্দেশ্য করিয়া এই শ্লোকার্ধ উক্ত হইয়াছে। তাহা হইলে কি মায়া-মদালস নাটকের শেষভাগে অগ্নিকে মঞ্চের উপর আনা হইয়াছিল? এই ব্যাখ্যা হইতে মনে হয় সাগর-নন্দী-কর্তৃক উদ্ধৃত (৬ পরিচ্ছেদে) "দেবতা-দর্শনান্তং চ" ইত্যাদি বচনটিও মাতৃগুপ্তের।

১১। নির্বহণ সন্ধির ব্যাখ্যায়ও মুদ্রিত-গ্রন্থে সম্পত্তি, সিদ্ধি, সাধ্য-সিদ্ধতা এবং বিমর্শকে নিম্নরেখ করিয়া সংজ্ঞা-শব্দ ধরা হইয়াছে। সাধ্যের সিদ্ধতা হইল সিদ্ধির অর্থ, সুততাং সিদ্ধি-ই সংজ্ঞা-শব্দ।

১২। ভীমবিজয় নামে কোনও নাটকের উল্লেখ অন্যত্র কোথায়ও পাওয়া যায় না। কেবলমাত্র এই গ্রন্থের এই স্থলে উল্লেখ দেখিয়া মনে হয়, সাগর-নন্দী হয়ত বেণীসংহারের বস্তুর অথবা অনুরূপ বস্তুর উল্লেখ ভীমবিজয় নাটকে করিয়াছেন। ইহাও অসম্ভব নহে যে, মায়া-মদালসার মতই ভীমবিজয় হয় সাগর-নন্দীর নিজের অথবা তাঁহার জ্ঞাত কোনও অখ্যাত নাট্যকারের অধুনালুপ্ত রচনা।

১৩। সাধ্যাদি-পঞ্চক তত্ত্বটিও নাট্যতত্ত্বের অন্য কোনও গ্রন্থে পাওয়া যায় না। তত্ত্বটি নিঃসন্দেহে প্রাচীন এবং মাতৃগুপ্ত নিজে ইহার প্রবক্তা নহেন। কারণ উদ্ধৃতিতে স্পষ্ট করিয়া বলা হইয়াছে যে, ইহা কোন-কোন নাট্যতত্ত্বজ্ঞের মত।

আট (ক)

সমগ্রলক্ষণং নাটকমুদ্দিদিক্ষুরাচার্যঃ পুনরাহ—

যত্র বীজসমুৎপত্তির্নানা ভূতার্থসম্ভবা।
কাব্যশরীরানুগতা **তন্মুখং** পরিকীর্তিতম্॥

(না-শা-১৯।৩৯)

বীজং নাটকস্য ফলভূতস্য হেতুঃ। বহুপ্রকারশ্চার্থসম্ভবো[1] যস্যাঃ সা তথোক্তা উৎপত্তিরিতি। কাব্যশরীরং নাটকস্য বস্তু। যত্রৈবংবিধং বীজমুৎপদ্যতে **তন্মুখম্**। যথা বালচরিতে রামায়ণে বিশ্বামিত্রেণ রামে কথিতম্—

রক্ষোরুধিরপানস্য বাণানাং তব[2] রাঘব।
ইদমাচমনং তাবত্তাড়কাস্রং ভবিষ্যতি॥ ইতি

বীজং রাক্ষসানাং বধফলস্য মুখ এবোক্তমতো **মুখম্**।

সাহচর্যেণ বীজস্য **মুখ** এব হি কেচন।
বিন্দুমাদৌ প্রকুর্বন্তি নাটকার্থবিদোজনাঃ॥

বীজবিন্দূ **মুখে** দর্শয়িতব্যাবিতি পক্ষান্তরমেতৎ। ক্বচিৎ ক্রমশ এব নির্দেশঃ। তথান্যথাপ্যাচার্য আহ—

যস্মিন্নাখ্যানবীজস্য শ্লেষেণ ছায়য়াপি বা।
ক্রিয়তে কীর্তনং সদ্ভিস্তন্মুখং পরিকীর্তিতম্॥

তদেতদ্‌বীজস্য কীর্তনং পূর্বমুদাহৃতমেব।

তস্য দ্বাদশাঙ্গানি যথা—

উপক্ষেপঃ পরিকরঃ পরিন্যাসো বিলোভনম্।
যুক্তিঃ প্রাপ্তিঃ সমাধানং বিধানং পরিভাবনা॥
উদ্ভেদঃ করণং[3] ভেদো দ্বাদশাঙ্গানিবৈমুখে। ইতি

(না-শা-১৯।৫৭-৫৮)

১। ক, খ,—শ্চার্থঃ সম্ভবো ২। ক, খ,—ভব, গ, তব ৩। খ—কারণং নাট্যশাস্ত্রে এবং অন্যান্য গ্রন্থে 'করণ'।

তত্র কাব্যার্থোৎপত্তিরুপক্ষেপঃ। যদাহ—

কাব্যার্থস্য সমুৎপত্তিরুপক্ষেপ ইতি স্মৃতঃ।

(না-শা-১৯।৬৯)

যথা বেণীসংহারে প্রথমাঙ্কে—

নির্বাণবৈরদহনাঃ প্রশমাদরীণাং
নন্দন্তু পাণ্ডুতনয়াঃ সহমাধবেন।
রক্তপ্রসাধিতভুবঃ ক্ষতবিগ্রহাশ্চ
স্বস্থা ভবন্তু কুরুরাজসুতাঃ সভৃত্যাঃ॥ বেণী-১/৭

জানকীরাঘবে প্রথমাঙ্কে—

রামস্য রাবণকুলক্ষয়ধূমকেতোঃ
প্রীতিং তনোত্যমৃতসিন্ধুরিয়ং কথৈব।
বাচঃ কবেঃ সহৃদয়শ্রুতিরত্নপারী[৪]
পেয়া ভবন্তু ন ভবন্তু কৃতং গ্রহেণ॥

সমুৎপন্নেঽর্থে যদর্থানাং বাহুল্যং সঃ পরিকরঃ। যদাহ—

সমুৎপন্নার্থবাহুল্যং জ্ঞেয়ঃ পরিকরস্তু সঃ[৪ক]।

(না-শা-১৯।৭০)

তদ্যথা—

যুষ্মচ্ছাসনলঙ্ঘনাংহসি ময়া মগ্নেন নাম স্থিতং
প্রাপ্তা নাম বিগর্হনা স্থিতিমতাং মধ্যেঽনুজানামপি।
ক্রোধোল্লাসিতশোণিতারুণ গদস্যোচ্ছিন্দতঃ কৌরবান্
অদ্যৈকং দিবসং মমাসি ন গুরুর্নাহং বিধেয়স্তব॥ বেণী-১/১২

তস্য নিষ্পত্তির্ন্যাসঃ[৫] পরিন্যাসঃ। যদাহ—

তন্নিষ্পত্তিঃ পরিন্যাসো বিজ্ঞেয়ঃ কবিভিঃ সদা।

(না-শা-১৯।৭০)

৪। গ—রত্নপাত্রী ৪ক। খ—যঃ, নাটশাস্ত্রের পাঠ 'সঃ'।

৫। খ—নিষ্পত্তিন্যাসঃ

তদ্যথা—

চঞ্চদ্ভুজভ্রমিতচণ্ডগদাভিঘাত—
সঞ্চূর্ণিতোরুযুগলস্য সুযোধনস্য।
স্ত্যানাবনদ্ধঘনশোণিতশোণপানির্
উত্তংসয়িষ্যতি কচাংস্তব দেবি ভীমঃ॥ বেণী-১/২১

অথবা, সংশুদ্ধার্থভাষণং যত্তৎ **পরিন্যাসঃ**। সংশুদ্ধং তত্ত্বভূতং যদ্ভাষণং স এব **পরিন্যাসঃ**। নানানুরোধাদিতি।

অর্থস্য গুণনির্বর্ণনং **বিলোভনম্**। যদাহ—

গুণনির্বর্ণনং যত্তু **বিলোভনমিতি** স্মৃতম্।
(না-শা-১৯।৭১)

তদ্যথা—

মন্থায়স্তার্ণবাম্ভঃপ্লুতকুহরচলন্মন্দরধ্বানধীরঃ
কোণাঘাতেষুগর্জৎপ্রলয়ঘনঘটান্যোহন্যসজ্ঘট্টচণ্ডঃ।
কৃষ্ণাক্রোধাগ্রদূতঃ কুরুশতনিধনোৎপাতনির্ঘাতবাতঃ
কেনাস্মৎ সিংহনাদপ্রতিরসিতসখো দুন্দুভিস্তাড়িতোহয়ম্॥
বেণী-১/২২

অর্থানাং সম্প্রধারণং সা **যুক্তিঃ**। যদাহ—

সম্প্রধারণমর্থানাং **যুক্তিরিত্যভিধীয়তে**।
(না-শা-১৯।৭১)

তদ্যথা[৬]—

অকৃতাস্ত্রোহপি বলবান্ হন্ত্যরিং পশ্য শার্ঙ্গিণঃ।
আসন্নস্ত্রাণি কান্যস্য হিরণ্যকশিপোর্বধে॥

সুখার্থস্য[৭] যদুপগমনং সা **প্রাপ্তিঃ**। যদাহ—

সুখার্থস্যোপগমনং প্রাপ্তিরিত্যভিধীয়তে।
(না-শা-১৯।৭২)

৬। খ—যদ্যথা ৭। ক—মুখ্যস্যা—, খ—মুখার্থস্য

তদ্যথা—

মথ্নামি কৌরবশতং সমরে ন কোপাদ্
দুঃশাসনস্য রুধিরং ন পিবাম্যুরস্তঃ।
সঞ্চূর্ণয়ামি গদয়া ন সুযোধনোরূ
সন্ধিং করোতু ভবতাং নৃপতিঃ পণেন ॥ বেণী-১/১৫

বীজার্থস্যোপগমনং যৎ **সমাধানম্**। যদাহ—

বীজার্থস্যোপগমনং **সমাধানমি**তিস্মৃতম্।
(না-শা-১৯।৭২)

তদ্যথা—

অন্যোঽন্যাস্ফালভিন্নদ্বিপরুধিরবসাসান্দ্রমস্তিষ্কপঙ্ক,—ইত্যাদি।
বেণী-১/২৭

সুখদুঃখযুক্তো যোঽর্থস্ত**দ্বিধানম্**। যদাহ—

সুখদুঃখান্বিতো যোঽ[৮]র্থস্ত**দ্বিধানমি**তিস্মৃতম্।
(না-শা-১৯।৭৩)

তদ্যথা বালচরিতে—

উৎসাহাতিশয়ং বৎস তব বাল্যং চ পশ্যতঃ।
মম হর্ষবিষাদাভ্যামাক্রান্তং যুগপন্ মনঃ ॥

বেণ্যাং ভীমঃ—

ভূয়ঃ পরিভবক্ষান্তিলজ্জাবন্ধুরিতাননম্।
অনিঃশেষিতকৌরব্যং ন পশ্যসি বৃকোদরম্ ॥ বেণী-১/২৬

কুতূহলান্তরাদায়ী স্যাদর্থো **পরিভাবনা**।
(না-শা-১৯।৭৩)

যদাহ দ্রৌপদী—

ণাধ কিং এসো খণে খণে সমরদুন্দুহী তাডীঅদি। বেণী,-পৃ-২৯

বীজার্থস্য প্ররোহো যঃ স **উদ্ভেদ** ইতি স্মৃতঃ।
কৃতং রাবণনাশস্য বীজস্যাধিপ্ররোহণম্।

৮। ক—অর্থঃ তদ্বি—, খ— র্থস্তদ্বি

মারীচাদিবধেনৈব রামেণামিতবর্চসা ॥
প্রকৃতার্থঃ[৯] সমারম্ভঃ **করণম্‌**।
(না-শা-১৯।৭৪)

যথা ভীমো[১০] বেণ্যাং প্রথমাঙ্কে—

গচ্ছামো বয়মিদানীং কুরুকুলক্ষয়ায়। বেণী,-পৃ-৩০

সংঘাতেন মিলিতস্যার্থস্য ভঙ্গো **ভেদঃ**। যথা দশরথঃ কৌশিকমুক্তবান্‌

রামোঽয়ং বলশূন্যশ্চ শস্ত্রশূন্যশ্চ তাড়কাম্‌।
কথং হন্যাদিতি প্রাহ রাজানং কৌশিকোমুনিঃ ॥
মৎপ্রভাবাদয়ং রামো রক্ষকুলসমাপনম্‌।
করিষ্যতি কৃতং রাজন্‌ স্নেহবিক্লবভাষণৈঃ ॥ ইতি

এতানি মুখাঙ্গানি।

সমগ্র-লক্ষণ-নাটকের (ব্যাখ্যার) উদ্দেশ্যে পুনরায় আচার্য ভরত বলিয়াছেন—যেখানে নানাপ্রকার অর্থের কারণ এবং কাব্য-শরীরের অনুরূপ বীজোৎপত্তি (ঘটে) তাহাকেই **মুখ** বলা হয়।[১]

বীজ হইল নাটকের পরিণত-ফলের হেতু। (সেই বীজের) উৎপত্তি হইল যাহা হইতে বহু প্রকার অর্থের উদ্ভব ঘটে। নাটকের বস্তুই কাব্য-শরীর। যেখানে এই প্রকার বীজের উৎপত্তি তাহাই **মুখ**। যেমন রামায়ণের বালচরিতে[২] বিশ্বামিত্র রামকে বলিয়াছেন—

হে রাম, রাক্ষসগণের শোণিত-পানে তাড়কায় এই রুধির তোমার শর-নিকরের আচমনোদক হইবে।

রাক্ষস-গণের বধরূপ ফলের বীজ প্রারম্ভেই বলা হইয়াছে, এইজন্যই **মুখ** (বলা হয়)।

নাটকের বস্তু সম্পর্কে যাঁহাদের জ্ঞান আছে তাঁহাদের কেহ কেহ প্রারম্ভে বীজের সহিত বিন্দুকেও মুখসন্ধিতেই ব্যবহারের নির্দেশ দিয়াছেন।

৯। খ—প্রাকৃতার্থঃ···কারণম্‌, গ—প্রকৃতার্থ···করণম্‌।
১০। খ—ভীমঃ/বেণ্যাং—

বীজ এবং বিন্দু দুই-ই **মুখসন্ধিতে** দেখাইতে হইবে,—ইহাই কাহারও মত, কাহারও মতে ইহাদের ব্যবহার ক্রম অনুসারে হইবে। আচার্য আবার অন্যপ্রকারও বলিয়াছেন—

যে-স্থলে আখ্যানের বীজ শ্লেষের দ্বারা বা ছায়ার মাধ্যমে কীর্তিত হয় তাহাকেই বিদ্বানগণ **মুখ** বলিয়া থাকেন।

এই বীজের উল্লেখের উদাহরণ পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে[৩]।

মুখ-সন্ধির বারটি অঙ্গ। যেমন (বলা হইয়াছে)—

উপক্ষেপ, পরিকর, পরিন্যাস, বিলোভন, যুক্তি, প্রাপ্তি, সমাধান, বিধান, পরিভাবনা, উদ্ভেদ, করণ এবং **ভেদ**,—মুখসন্ধিতে এই বারটি অঙ্গ।

(১) কাব্যার্থের উৎপত্তিই **উপক্ষেপ**। যেমন (ভরত) বলিয়াছেন—

কাব্যের অর্থের উৎপত্তি **উপক্ষেপ** নামে খ্যাত। যেমন বেণীসংহারের প্রথমাঙ্কে[৪]—

শত্রুগণ দমিত হওয়ায় যাঁহাদের বৈররূপ অগ্নি নির্বাপিত হইয়াছে সেই পাণ্ডুপুত্রগণ মাধবের সহিত আনন্দিত হউন। রক্তের দ্বারা ধরণীকে যাহারা রঞ্জিত করিয়াছে এবং যাহাদের দেহ বিনষ্ট হইয়াছে ভৃত্যগণের সহিত সেই কুরুরাজের পুত্রগণ স্বর্গস্থ হউক। (অন্যার্থ,-পৃথিবী যাঁহাদের অনুরক্ত এবং বশীভূত, যাঁহাদের যুদ্ধের অবসান ঘটিয়াছে ভৃত্যগণের সহিত সেই কুরুরাজের পুত্রগণ নিশ্চিন্ত হউন।)

জানকী রাঘবের প্রথম অঙ্কে—

রাবণের কুলধ্বংসে ধূমকেতু-স্বরূপ রামের এই সুধা-সিন্ধু-রূপ কাহিনীই প্রভূত প্রীতিদায়ক। কবির বাক্য সহৃদয়গণের শ্রুতি-রূপ রত্নপাত্রে[৫] পেয় হউক বা না হউক তাহাতে আগ্রহ নাই।

(২) (মূল) কাব্যার্থের উৎপত্তির পর অর্থের যে বাহুল্য তাহাই **পরিকর**। যেমন বলা হইয়াছে—

সমুৎপন্ন অর্থের যে বাহুল্য তাহাই **পরিকর** বলিয়া জানিবে। যেমন—

আপনার আদেশ-লঙ্ঘনের পাপে আমি নিমজ্জিত। (আপনার) আজ্ঞানুসারী ভ্রাতৃগণের মধ্যে আমি নিন্দিতই (থাকিব)। অদ্য এক দিবসের জন্য ক্রোধে উল্লাসিত শোণিতারুণ গদার আঘাতে কৌরবগণের উচ্ছেদকারী আমি আপনার আজ্ঞানুবর্তী নহি এবং আপনিও আমার গুরু নহেন।

(৩) তাহার (অর্থাৎ মূল বিষয়ের) নিষ্পত্তি (অর্থাৎ) ন্যাসের (উল্লেখ) **পরিন্যাস**। যেমন বলা হয়—

তাহার নিষ্পত্তিই সর্বদা কবিগণ **পরিন্যাস** বলিয়া জানিবেন। যেমন—

হে দেবি, ক্ষিপ্র-বাহুদ্বারা ঘূর্ণিত প্রচণ্ড গদার ভীষণ প্রহারে উরু-যুগল বিচূর্ণ করিয়া দুর্যোধনের জমাট-বদ্ধ ঘন-শোণিতে রঞ্জিত-হস্ত ভীম তোমার কেশকলাপ সজ্জিত করিবে।

অথবা, সংশুদ্ধ অর্থের ভাষণ **পরিন্যাস**। (বিষয়ের) বাহুল্যের জন্য সত্যের প্রকাশক যে ভাষণ তাহাই পরিন্যাস।

(৪) **বিলোভন** হইল (মুখ্য) প্রয়োজনের গুণবর্ণনা। যেমন বলা হইয়াছে—গুণবর্ণনাকেই **বিলোভন** বলা হয়।

যেমন—

একত্রে বহুসংখ্যক ঢক্কা ও ভেরি বাজিয়া উঠায়[৬] মন্থন-বিক্ষিপ্ত বারিধি-বারির দ্বারা পরিপূর্ণ-গহ্বর সঞ্চালিত মন্দরপর্বতের ধ্বনির ন্যায় গম্ভীর, পরস্পর প্রচণ্ড সংঘর্ষে লিপ্ত প্রলয়-ঘন-ঘটার ঘোর গর্জন সদৃশ এবং আমার সিংহনাদের প্রতিধ্বনি তুল্য দুন্দুভি-নিনাদ কে করিতেছে? (যাহা) দ্রৌপদীর ক্রোধের অগ্রদূত এবং কুরুরাজের নিধন-সূচক উৎপাতবায়ু-স্বরূপ।

(৫) প্রয়োজনের যুক্তি-যুক্ত বিবেচনাই **যুক্তি**। যেমন বলা হইয়াছে—অর্থসমূহের সম্প্রধারণ **যুক্তি** নামে অভিহিত হয়।

যেমন—

বলবান অস্ত্রহীন হইলেও শত্রু নাশ করিয়া থাকেন। দেখ, হিরণ্যকশিপুর বধে বিষ্ণুর কি অস্ত্র ছিল?

(৬) আনন্দ-জনক অর্থের[৭] (বিষয়ের) যে উপস্থাপন তাহাই **প্রাপ্তি**। যেমন বলা হয়—সুখকর[৭] অর্থের উপগমনকে **প্রাপ্তি** বলা হয়।

যেমন—

কুপিত হইয়া যুদ্ধে একশত কৌরবকে হত্যা করিব না? দুঃশাসনের বক্ষোরক্ত কি পান করিব না? গদাঘাতে দুর্যোধনের উরু-যুগল বিচূর্ণ করিব না? করুন তোমাদের নৃপতি পণদ্বারা সন্ধি।

(৭) **সমাধান** হইল বীজ-যুক্ত অর্থের উপস্থাপন। যেমন বলা হইয়াছে—বীজার্থের উপগমনকে **সমাধান** বলা হয়।

যেমন—

পরস্পর সঙ্ঘর্ষের ফলে বিদীর্ণ হস্তি-সমূহের শোণিত, মেদ, মাংস এবং জমাট-বদ্ধ মস্তিষ্কের দ্বারা পঙ্কিল (সমরার্ণবে···)।[৭]

(৮) **বিধান** হইল সুখ-দুঃখময় বিষয়। যেমন বলা হইয়াছে—সুখ-দুঃখ-যুক্ত যে অর্থ তাহারই নাম **বিধান**। যেমন বালচরিতে—

বৎস, তোমার উৎসাহের আতিশয্য এবং বাল্যের কথা চিন্তা করিয়া আমার মন যুগপৎ হর্ষ এবং বিষাদের দ্বারা আক্রান্ত।

বেণীসংহারে ভীম—

কুরুকুল যে নিঃশেষ করে নাই এবং পরাজয় সহ্য করার লজ্জায় যাহার বদন মলিন, সেই ভীমকে আর দেখিতে পাইবে না।

(৯) **পরিভাবনা** হইল নূতন কৌতূহলের উদ্দীপক অর্থ। দ্রৌপদী যেমন বলিতেছেন—

নাথ, ক্ষণে ক্ষণে কেন এই সমর-দুন্দুভি বাজান হইতেছে?

(১০) বীজার্থের যে অঙ্কুরোদ্গম তাহাকে **উদ্ভেদ** বলা হয়। মারীচাদি-বধের মাধ্যমে অমিততেজা রাম রাবণ-বধ-রূপ বীজের অঙ্কুরোদ্গম ঘটাইয়াছেন।[৮]

(১১) প্রকৃত বিষয়ের আরম্ভকে **করণ**[৯] বলা হয়। যেমন, বেণীসংহারের প্রথম অঙ্কে ভীম (বলিতেছেন)—

আমরা এখন কুরু-কুল ধ্বংস করিতে চলিলাম।

(১২) একত্রে মিলিত অর্থের বিশ্লেষণকে **ভেদ** বলা হয়। যেমন দশরথ বিশ্বামিত্রকে বলিয়াছিলেন—

সৈন্য-হীন এবং অস্ত্র-হীন রাম কি প্রকারে তাড়কাকে বধ করিবে? (ইহার উত্তরে) বিশ্বামিত্র মুনি রাজাকে বলিয়াছিলেন,—আমার প্রভাবে রাম রাক্ষস-কুল নির্মূল করিবে। হে রাজন্, স্নেহের বশে ভীরুর মত ভাষণের প্রয়োজন নাই।[১০]

মুখসন্ধির এইগুলি অঙ্গ।

টিপ্পনী

১। নাট্যশাস্ত্রে (১৯।৩৯) শ্লোকটির তৃতীয় চরণের পাঠ "নানার্থরসসম্ভবা"; অর্থাৎ, বীজোৎপত্তিই নাটকে নানারসের হেতু। অন্যান্য গ্রন্থকারও এই মতই

গ্রহণ করিয়াছেন। সাগর-নন্দীর পাঠে কথাটা নাই। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, পূর্বে আলোচিত মাতৃগুপ্ত-রচিত মুখসন্ধির লক্ষণেও রসের কথা নাই। শারদা-তনয় বলিয়াছেন (ভাবপ্র—, পৃ-২০৭, পঙ্ক্তি ২০।২১) যে, কেহ কেহ মুখসন্ধিতে বীজোৎপত্তি যে রসোৎপত্তিরও হেতু একথা স্বীকার করেন না, কারণ রসের সহিত প্রায়ই ত্রিবর্গের কোন যোগ দেখা যায় না। শারদা-তনয় অবশ্য এই মতের বিরোধিতা করিয়াছেন।

২। সাগর-নন্দী বলিয়াছেন, শ্লোকটি রামায়ণের বালচরিতে বিশ্বামিত্রের উক্তি। সন্ধ্যঙ্গের (বিধান, উৎক্ষিপ্ত এবং তোটকের) উদাহরণ হিসাবে আরও তিনটি শ্লোক বালচরিত হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। শ্লোকগুলি বর্তমানে জ্ঞাত কোন নাটকে বা রামায়ণে পাওয়া যায় না। বিধানের উদাহরণ 'উৎসাহাতিশয়ং…' শ্লোকটি সাহিত্যদর্পণেও একই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত হইয়াছে এবং বলা হইয়াছে "যথা বালচরিতে"। মনে হয় বিশ্বনাথ নাটকলক্ষণরত্নকোশ হইতেই শ্লোকটি লইয়াছিলেন। রাম-কাহিনীকে দুই অংশে বিভক্ত করিয়া দেখা হইত, বালচরিত এবং উত্তরচরিত।

আকর-গ্রন্থের নাম না করিয়াও রামায়ণ-মহাভারত এবং অন্যান্য প্রসিদ্ধ কাহিনী অবলম্বনে অনুষ্টুপ ছন্দে রচিত প্রচুর শ্লোক সাগর-নন্দী এই গ্রন্থে উদ্ধৃত করিয়াছেন। শ্লোকগুলি সম্ভবত অনুষ্টুপ ছন্দে রচিত কোন নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থ হইতে গৃহীত এবং সেই গ্রন্থ বর্তমানে বিনষ্ট মাতৃগুপ্তেরও হইতে পারে বলিয়া সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন ডঃ রাঘবন (NLRK, P 62)। অবশ্য এই সন্দেহের পশ্চাতে মাতৃগুপ্তের মতের প্রতি সাগর-নন্দীর আস্থা এবং বর্তমান গ্রন্থে ও অন্যত্র প্রাপ্ত মাতৃগুপ্তের রচনা বলিয়া উল্লিখিত শ্লোকগুলিও অনুষ্টুপ ছন্দে রচিত, এই দুইটি ভিন্ন অন্য কোন যুক্তি নাই। শ্লোকগুলি সাগর-নন্দীর নিজেরও রচনা হইতে পারে।

৩। চতুর্থ পরিচ্ছেদে শ্লেষ, ছায়া এবং উপক্ষেপের মাধ্যমে বীজের উল্লেখের বিষয় আলোচিত হইয়াছে। টিপ্পনীতে "যস্মিনাখ্যান…" শ্লোকটি সম্পর্কেও আলোচনা করা হইয়াছে।

৪। শ্লোকটি প্রস্তাবনার অন্তর্গত সূত্রধারের উক্তি। জানকীরাঘব হইতে উদ্ধৃত উদাহরণটিও সূত্রধারের উক্তি বলিয়াই মনে হয়। সাগর-নন্দী অবশ্য বলিয়াছেন যে, দুইটি উদাহরণই নাটক দুইখানার প্রথম-অঙ্ক হইতে গৃহীত। প্রস্তাবনাকে সন্ধ্যঙ্গ-বিশ্লেষণে রূপকবৃত্তের অন্তর্গত ধরা যায় কিনা এ সম্পর্কে

মতভেদ আছে। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা-তৃতীয় খণ্ড, পৃঃ ৩৭) এই প্রসঙ্গে সুস্পষ্টভাবে বলিয়াছেন যে, প্রস্তাবনা রূপকের অঙ্গ নহে, ইহা নটের ব্যাপার বলিয়া ইতিবৃত্তে তাহার অনুপ্রবেশ সম্ভব নহে; (তত্র প্রস্তাবনা ন তাবদ্রূপকাঙ্গং নটবৃত্তব্যাপ্তত্বয়েতিবৃত্তাননুপ্রবেশাৎ)। নাট্যদর্পণেও (পৃ-৩৭) এই কথাই বলা হইয়াছে। সাগর-নন্দী হয়ত প্রস্তাবনায় বস্তুর সুস্পষ্ট ইঙ্গিত হইতেই রূপকের আরম্ভ বলিয়া মানিতেন। নাট্যশাস্ত্রে (৫।১৬৮) প্রস্তাবনার প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে,—"নানাবিধৈরুপক্ষৈপৈঃ কাব্যোপক্ষেপণং ভবেৎ।" সুতরাং সাগর-নন্দীর মত নাট্য-শাস্ত্রবিরোধী নহে।

৫। মূলে আছে রত্নপারী। ডঃ রাঘবনের সংশোধিত পাঠ—রত্নপাত্রী। এই সংশোধনের কোন প্রয়োজন নাই। পারী শব্দের অর্থই পানপাত্র। অমর-কোষের সামান্য কাণ্ডে লিঙ্গাদিসংগ্রহবর্গে (পৃঃ ৩৪৬) ক্ষীরস্বামীর টীকা দ্রষ্টব্য।

৬। কোণাঘাতের এই অর্থ গ্রহণ করা হইয়াছে তারানাথ তর্কবাচস্পতির টীকার উপর নির্ভর করিয়া। তিনি শ্লোকটির টীকায় ভরতোক্ত কোণাঘাতের লক্ষণ দিয়াছেন,—"ঢক্কাশতসহস্রাণি ভেরিশতশতানি চ। একদা যত্র হন্যন্তে কোণাঘাতঃ স উচ্যতে।" অধ্যাপক আপ্তের সংস্কৃত-ইংরাজী অভিধানেও শ্লোকটি ভরতের নামে ধরা হইয়াছে। নাট্যশাস্ত্রের কোন্ স্থলে শ্লোকটি আছে তাহা কেহই বলেন নাই। কোণ শব্দ-যন্ত্র বাদনের ছড় এবং কাঠিকেও বোঝায়। সুতরাং "কোণাঘাতেষু" শব্দের কাঠির আঘাত চলিতে থাকা অর্থও করা যায়।

৭। অধ্যাপক ডিলন 'মুখার্থ' পাঠ গ্রহণ করিয়াছেন। এই পাঠ অনুসারে প্রাপ্তি (মুখার্থস্যোপগমনং) এবং সমাধানের (বীজার্থস্যোপগমনং) মধ্যে কোন ভেদ থাকেনা। মুখার্থ এবং বীজার্থ একই বস্তু। নাট্যশাস্ত্রের 'সুখার্থ' পাঠই সঙ্গত বলিয়া মনে হয়। উদাহৃত শ্লোকটিতে কৌরবগণের বিনাশের কথা বলা হইয়াছে, ইহা নিশ্চয়ই ভীম এবং দ্রৌপদীর সুখকর অর্থ।

৮। অধ্যাপক ডিলনের সংস্করণে শ্লোকটি ছোট অক্ষরে মুদ্রিত। অর্থাৎ শ্লোকটিকে উদাহরণ বলিয়া ধরা হইয়াছে। বাস্তবিক পক্ষে শ্লোকটিতে লক্ষ্য এবং লক্ষণ দুইই রহিয়াছে। এই প্রকার অনেকগুলি শ্লোক নাটকলক্ষণ-রত্নকোশে রহিয়াছে। এবং তাহার অনেকগুলি উক্ত সংস্করণে ছোট অক্ষরে মুদ্রিত।

নাটকলক্ষণরত্নকোশে উদ্ধৃত লক্ষ্য-লক্ষণ সমন্বিত এই শ্লোকগুলি মনে হয় অধুনা লুপ্ত মাতৃগুপ্তের গ্রন্থ হইতে গৃহীত। ডঃ রাঘবনও এই অনুমান করেন (NLRK, p.62)। ইহার স্বপক্ষে বলা যায় যে, সাগর-নন্দী মাতৃগুপ্তের নাম করিয়াই অবস্থাপঞ্চকের বর্ণনায় (২য় পরিচ্ছেদ) এই প্রকার লক্ষ্য-লক্ষণ-সমন্বিত তিনটি শ্লোক উদ্ধৃত করিয়াছেন। সুতরাং ইহাকে মাতৃগুপ্তের রচনা-বৈশিষ্ট্য বলা যাইতে পারে। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, এই শ্লোক তিনটিও রাম-কাহিনী অবলম্বনে রচিত।

৯। নাট্যশাস্ত্র এবং অন্যান্য গ্রন্থের সাক্ষ্য হইতে 'কারণ' স্থলে 'করণ' পাঠই সঙ্গত মনে হয়।

১০। এই শ্লোক দুইটিও উদাহরণ-রূপেই রচিত। সাগর-নন্দীর ভেদের লক্ষণ এবং উদাহরণ দুইই অস্পষ্ট। অভিনব-গুপ্ত নাট্যশাস্ত্রের "সংঘাত-ভেদনার্থো যঃ স ভেদঃ",—এই লক্ষণের ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন (অভি-ভা-, ৩য় খণ্ড, পৃ-৪১) নিজ-নিজ প্রয়োজন উপস্থাপিত করিয়া একত্র মিলিত পাত্র-গণের যে নিষ্ক্রমণ তাহাই ভেদ। অঙ্কান্তে পাত্রগণের নিষ্ক্রমণের ক্ষেত্রেই এই অঙ্গটির উপযোগিতা, এবং নাট্যদর্পণে (পৃ-৫২) এই জন্যই বলা হইয়াছে যে, প্রত্যেক অঙ্কের শেষে ভেদন নামক অঙ্গটি অবশ্যই থাকিবে।

আট (খ)

প্রতিমুখং যথা—

বীজস্যোদ্‌ঘাটনং যত্র দৃষ্টনষ্টমিব ক্বচিৎ।
মুখাহিতস্য সর্বত্র তদ্বৈ প্রতিমুখং স্মৃতম্॥

না-শা-১৯।৪০

দৃষ্টং কারণরূপেণ কার্যরূপেণ নষ্টম্। প্রথমসন্ধৌ বীজারোপণাদ্দৃষ্টম্। যথারসকার্যার্থপ্রবৃত্তানুষঙ্গিক[1]কার্যেণ নষ্টমিবান্তরিতমিব। তস্যোদ্ঘাটনং পুনঃ প্রকাশনং কর্তব্যম্। যথা বেণ্যাং ভীমঃ প্রাহ—

সঞ্চূর্ণয়ামি গদয়া ন সুযোধনোরূ। বেণী ১।১৫

দ্বিতীয়েঽঙ্কে কঞ্চুকী—

ভগ্নং দেবস্য ভীমেন[2]........ বেণী ২।২৩

ইত্যমঙ্গলকীর্তনাদূরুভঙ্গমুদ্‌ঘাটিতবান্। জানকীরাঘবে যথা রামঃ সীতাং প্রত্যাহ—

লঙ্কাসমৃদ্ধিমাপন্নঃ ক্রীড়ারণ্যে সপুষ্পকঃ।
কচ্চিল্লোহিতপত্রস্তামশোকোঽসৌ হরিষ্যতি॥ ইতি

অস্য চ ত্রয়োদশাঙ্গানি যথা—

বিলাসঃ পরিসর্পশ্চ বিধূতং তাপনং তথা।
নর্ম নর্মদ্যুতিশ্চৈব তথা প্রগমনং[3] পুনঃ॥
[4]বিরোধশ্চৈব বিজ্ঞেয়ঃ পর্যুপাসনমেব চ।
পুষ্পং বজ্রমুপন্যাসো বর্ণসংহার এব চ।

না-শা-১৯।৫৯-৬০

১। খ—ষঙ্গিকার্যেণ ২। মুদ্রিত বেণীসংহারের পাঠ—ভগ্নং ভীমেন মরুতা— —। ৩। না-শা-প্রগয়নং ৪। না-শা-নিরোধ ৫। ক—গার্থো

সমীহা রতিসম্ভোগার্থা[৫] বিলাসঃ।

না-শা-১৯।৩৬

সম্ভোগো বা সুরতোৎপন্নো বিলাস ইতি সঞ্জিতঃ[৬]।

যথা জানকীরাঘবে দ্বিতীয়েঽঙ্কে রামঃ—

অপি ভুজলতোৎক্ষেপাদস্যাঃ কৃতং পরিরম্ভনং
প্রিয়সহচরীক্রীড়ালাপে শ্রুতা অপি সূক্তয়ঃ।
নবপরিণয়ব্রী[৭]ড়াবত্যা মুখোন্নতিযত্নতো-
ঽপ্যলসবলিতা তির্যগ্ দৃষ্টিঃ করোতি মহোৎসবম্॥

প্রথমং দৃষ্টস্য পশ্চান্ন দৃষ্টস্যানুসরণং পরিসর্পঃ। যথা তত্রৈব রামঃ—

ময়ি কিল পুরা দৃষ্টে পশ্চান্ন দৃষ্টিপথং গতে
স্তনুরনয়ন্মূর্চ্ছান্তোধৌ দিনানি বহূন্যপি।
ভৃশমধিগতস্থৈর্যা সেয়ং ন মামভিভাষতে
ক্ষিপতি চ মুহুর্ব্যাজাদ্দৃষ্টিং সুধাস্নপিতামিব॥

আদাবনুনয়স্য কৃতস্যাপরিগ্রহো বিধূতম্। যথা ভানুমত্যঙ্কে দুর্যোধনঃ—

বিকির ধবলদীর্ঘাপাঙ্গসংসর্পি চক্ষুঃ
পরিজনপথবর্তিন্যত্র কিং সম্ভ্রমেণ।
স্মিতমধুরমুদারং দেবি মামালপোচ্চৈঃ
প্রভবতি মম পাণ্যোরঞ্জলিস্ত্বং স্পৃশাস্মিন্॥ বেণী ২।১৫

অপায়দর্শনং যত্তত্তাপনম্। যথা কদলীগৃহে সাগরিকা—

দুল্লহজণাণুরাও লজ্জা গরুঈ পরব্বসো অপ্পা।
পিঅসহি বিসমং খু ইমং মরণং সরণং[৮] ণু বরং একং॥

রত্না-২।১

৬। মনে হয় কোন গ্রন্থ হইতে লওয়া। না-শা (১৯/৩৬) ভিন্নপাঠ—'সম্ভোগঃ রতিসম্পন্নো'। ৭। খ—ক্রীড়াবত্যা, গ-ব্রীড়া··· ৮। ক—ণ বরি একং

নর্ম পুরস্তাদ্বক্তব্যম্।

ক্রীড়াবিলোভনার্থং হাস্যং নর্মদ্যুতিঃ। তত্রৈব—

বিদূষকঃ—ভো বঅস্স[9] এতস্সিং লউচ্ছপাদবে কিংপি মহাভুদং পডিবসদি। রত্না ২/

উত্তরোত্তরং বাক্যং প্রগমনম্। যথা রামবিক্রমে দ্বিতীয়েঽঙ্কে—

জনকঃ—ভদ্র, কুত আগম্যতে।

বটুঃ—অজ্জ, অরণ্ণদো।

জনকঃ—কিং তত্র শ্রোতুমধ্যেতুং বা ন প্রাপ্যতে। যেন দূরতরাধ্বক্লেশোঽনুভূয়তে।

বটু ঃ—[10]অকুদোভয়েহিং রক্খসেহিং বিরোহো ভূদো অজ্জাণং[10]। অহো বা ভবস্সিজনোচিদো বাবারো…। ইত্যাদি

যা তু ব্যসনসংপ্রাপ্তি[11]র্বিরোধ ইতি কীর্তিতঃ।

না-শা-১৯।৭৯

যথা জানকীরাঘবে দ্বিতীয়েঽঙ্কে—

হলা পিঅংবদে এদিণা সহ সমুপ্পন্নে বিরোহে কিং অজ্জউত্তম্মি ভবিস্সদি ত্তি উত্তম্মদি মে হিঅঅং।

ক্রুদ্ধস্যানুনয়ঃ পর্যুপাসনম্। যথা দশরথঃ ক্রুদ্ধং ভার্গবং দৃষ্ট্বোক্তবান্—

অলং ভার্গব বালেঽস্মিন্ রামে সমরতৃষ্ণয়া।
ন হি দ্বিপতডাঘাতং সহতে চূতপাদপঃ॥

বিশেষবচনং পুষ্পম্। অন্যত্র ক্রিয়ায়ামিতরক্রিয়াধিক্যং বিশেষবচনং তৎ পুষ্পম্। যথা জানকীরাঘবে দ্বিতীয়েঽঙ্কে—

মা ভৈষীর্মিথিলাধিরাজতনয়ে দিষ্ট্যাধুনা বর্ধসে
ভদ্রং বিদ্ধি নিজপ্রিয়স্য ভুজয়োর্বীর্যেণ গুর্বোরপি।
আক্ষেপে হসতা স্বপৌরুষকথালাপেষবজ্ঞাবতা
কর্ষংশ্চাপমধিজ্যকার্মুকভৃতা রামেণ রামো জিতঃ॥

৯। ক, খ—জে সকস্তস্সিং ১০। খ-কুদো ভ ((য়) হিং…বিরোহং ভূদং…। ১১। ক-স বিরোধ

রুক্ষপ্রায়ং বচনং বজ্রম্। যথা পুংসবনে—

অজ্জউত্তস্স পুত্তো ভবিঅ এত্তিঅং কালং রাবণেণ উবণীদং সীদং অজ্জবি ণ পরিচ্চঅদি।

উপপত্তিকৃতো যোঽর্থঃ স উপন্যাসঃ। যথা জানকীরাঘবে দ্বিতীয়েঽঙ্কে—

শতানন্দঃ—ইদং পুনরুপপত্তিমদ্দশরথস্য বচনমুপশ্রুত্য ভৃশমানন্দিতাঃ স্মঃ। রাজ্যং ভুক্তমশক্রপৌরুষকথা—। ইত্যাদি—

বর্ণিতস্যার্থস্য তিরস্কারো বর্ণসংহারঃ। কদলীগৃহে—

বিদূষকঃ—মুখরা কৃখু এসা গব্ভদাসী,[১২] ইতি।

চতুর্ণাং বর্ণানাং সম্মিলনমপি কেঽপি বর্ণয়ন্তি। যথা—

ব্রাহ্মণাঃ ক্ষত্রিয়া বৈশ্যাঃ শূদ্রাশ্চারণবৃত্তয়ঃ।
রাম[১৩]প্রবাসনে ভূপং কেকয়ীং চাপ্যনিন্দয়ন্॥ ইতি

প্রতিমুখ (সম্পর্কে বলা হইয়াছে)—

মুখসন্ধিতে উপন্যস্ত বীজের উদ্ঘাটন যে সন্ধির সর্বত্র কোন স্থলে দৃষ্ট এবং কোথাও যেন নষ্ট বলিয়া প্রতীয়মান হয় তাহাকে **প্রতিমুখ** বলা হয়।

কারণ-রূপে দৃষ্ট এবং কার্য-রূপে নষ্ট[১]। প্রথম সন্ধিতে বীজের বপন থাকে বলিয়া (বলা হইয়াছে) দৃষ্ট। (মূল)-কার্যগত উপযুক্ত রসের অনুরোধে নিবদ্ধ আনুষঙ্গিক কার্যের দ্বারা যেন নষ্ট (অর্থাৎ) যেন আন্তরিত বলিয়া (প্রতীয়মান হয় বলা হইয়াছে)। তাহার উদ্ঘাটন (অর্থাৎ) পুনঃ প্রকাশ করণীয়। যেমন বেণীসংহারে ভীম বলিয়াছেন—

গদাঘাতে সুযোধনের উরু চূর্ণ করিব না ? (ইত্যাদি)। আবার দ্বিতীয় অঙ্কে কঞ্চুকী—

ভীমের দ্বারা ভগ্ন হইয়াছে মহারাজের—

এই প্রকার অমঙ্গলের কথা বলিয়া উরু-ভঙ্গের বিষয় উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। জানকী-রাঘব নাটকে যেমন রাম সীতাকে বলিয়াছেন—

১২। ক—মুখরা এষা গর্ভদাসীতি। মুখরা এবং 'এষা'-র মধ্যে শূন্যস্থান। খ—মুরা [কৃখু]……দাসীতি। ১৩। খ—রামপ্রশংসনে, গ—রামপ্রবাসনে

উপবনস্থ অপূর্ব সমৃদ্ধিসম্পন্ন, পুষ্পিত এবং লোহিত-পত্রমণ্ডিত এই অশোক (বৃক্ষ) বুঝি তোমাকে মুগ্ধ করিবে।

অথবা

শোকহীন, লোহিত তরবারি-ধারী, পুষ্পক (বিমানের) অধিকারী এবং সমৃদ্ধ লঙ্কার সেই প্রভু বুঝি তোমাকে অপহরণ করিয়া ক্রীড়ারণ্যে লইয়া যাইবে।

এই সন্ধির অঙ্গ-সংখ্যা ত্রয়োদশ। যেমন—

বিলাস, পরিসর্প, বিধূত, তাপন, নর্ম, নর্মদ্যুতি, প্রগমন, বিরোধ, পর্যুপাসন, পুষ্প, বজ্র, উপন্যাস এবং **বর্ণসংহার**।

(১৩) রতি-সম্ভোগের বিশেষ বাসনাকে (বলা হয় **বিলাস**)[২]। অথবা সুরত-সম্ভোগকেই **বিলাস** বলা হয়।[৩]

যেমন জানকী-রাঘবের দ্বিতীয় অঙ্কে রামের উক্তি—

ইহার বাহু-লতার উৎক্ষেপের ফলেই আলিঙ্গন করা হইয়াছে, প্রিয়-সহচরীর সহিত ক্রীড়ালাপেই শ্রুত হইয়াছে মধুর বাণী, নব-পরিণয়ের লজ্জায় আনত-মুখীর মুখোন্নয়নের যত্নের ফলে অলস-বলিত তির্যক দৃষ্টি যেন মহোৎসব সৃষ্টি করিয়াছে।

(১৪) পূর্বে দৃষ্ট হইয়া যাহা পরে দৃষ্ট হয় না তাহারই অনুসরণ হইল **পরিসর্প**। যেমন পূর্ব-কথিত স্থলেই রাম (বলিয়াছেন)—

পূর্ব-দৃষ্ট আমাকে দৃষ্টিপথে না পাইয়া বহুদিন যিনি নিশ্চয়ই দীর্ঘ-মূর্চ্ছায় কাটাইয়াছেন, অত্যন্ত স্থৈর্যশীলা এই সেই সুন্দরী (এখন) আমার সহিত কথা বলিতেছেন না, কিন্তু নানা ছলে বার বার সুধাস্নাত দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছেন।

(১৫) কৃত অনুনয়ের প্রথমে অস্বীকার হইল **বিধূত**। যেমন ভানুমতী অঙ্কে দুর্যোধন (বলিতেছেন)—

দেবি, ধবল ও দীর্ঘ অপাঙ্গ বিসারিণী তোমার দৃষ্টি পরিজন তুল্য আমার প্রতি নিক্ষেপ কর। কি জন্য এই সম্ভ্রম? নিঃসঙ্কোচে আমার সহিত হাস্য-মধুর উদার আলাপ কর; এই আমার অঞ্জলিবদ্ধ পাণি, তুমি স্পর্শ কর। (তোমার সেবায় সমর্থ আমার অঞ্জলি-বদ্ধ পাণি)[৪]।

(১৬) প্রতিবন্ধকের যে দর্শন তাহাকেই **তাপন** (বলা হয়)। যেমন কদলীগৃহে[৫] সাগরিকার উক্তি—

দুর্লভ-জনের প্রতি আমার অনুরাগ, নিজে আমি পরাধীন,—গুরুতর

লজ্জা। প্রিয় সখি, এ এক বিষম অবস্থা, মরণই বুঝি আমার একমাত্র শরণ হওয়া ভাল।

(১৭) নর্ম সম্পর্কে পরে বলা হইবে।[৬]

(১৮) ক্রীড়ার ছলে বা ভুলাইবার জন্যে হাস্য হইল **নর্মদ্যুতি**।[৭] সেই স্থলেই—

বিদূষক:—বয়স্য,[৮] এই লকুচ-বৃক্ষে কোন এক মহাভূত বাস করে।

(১৯) **প্রগমন**[৯] হইল প্রশ্নোত্তর-ক্রমে সংলাপ। যেমন রাম-বিক্রমের[১০] দ্বিতীয় অঙ্কে—

জনক—ভদ্র, কোথা হইতে আপনার আগমন ?

বটু—আর্য, অরণ্য হইতে।

জনক—সেইখানে কি শ্রবণ অথবা অধ্যয়ন হয় না ? যাহার জন্য আপনাকে দূর-পথ ভ্রমণের ক্লেশ সহ্য করিতে হইয়াছে।

বটু—ভয়শূন্য (?) রাক্ষসদিগের সহিত আর্যগণের বিরোধ হইয়াছে। পথ-ভ্রমণ তপস্বিগণের ত উপযুক্ত ব্যাপার।

(২০) বিপদে পতিত হওয়াই **বিরোধ**[১১] নামে কীর্তিত।

যেমন, জানকী-রাঘবের দ্বিতীয় অঙ্কে—

ওলো প্রিয়ংবদা, ইহার সহিত উপস্থিত বিরোধে আর্যপুত্রের কি হইবে ভাবিয়া আমার হৃদয় ব্যাকুল হইয়াছে।[১২]

(২১) ক্রুদ্ধ-ব্যক্তিকে অনুনয় করা হইল **পর্যুপাসন**। যেমন দশরথ ক্রুদ্ধ ভার্গবকে দেখিয়া বলিয়াছিলেন—

হে ভার্গব, বালক রামের সহিত আপনার যুদ্ধ-স্পৃহার কি প্রয়োজন! চূত-পাদপ কখনও হস্তীর ভটা-ঘাত সহ্য করিতে পারে না।[১৩]

(২২) বিশেষ-বচন **পুষ্প**। এক কার্যের প্রসঙ্গে অন্য কার্যের আধিক্য (বর্ণন) হইল বিশেষ-বচন, তাহাই পুষ্প। যেমন, জানকী-রাঘবের দ্বিতীয় অঙ্কে—

ভয় নাই হে মিথিলাধিপতির কন্যা, ভাগ্যবতী আপনি। আপনার প্রিয়ের দীর্ঘবাহুর বীর্য-প্রভাবে (সকলেরই) মঙ্গল জানিবেন। ভর্ৎসিত হইয়াও হাস্যমুখ, নিজের পৌরুষ-সম্পর্কিত বাক্যালাপে যাঁহার অবজ্ঞা, জ্যাযুক্ত-কার্মুক-ধারী (সেই) রামচন্দ্র কর্তৃক চাপাকর্ষণকারী পরশুরাম পরাজিত।

(২৩) রুক্ষ বাক্য হইল বজ্র। যেমন পুংসবন-(অঙ্কে)—[১৪]

আর্যপুত্রের পুত্র হইয়াও সেই সীতাকে এখনও পরিত্যাগ করিতেছে না, যাহাকে রাবণ (অপহরণ করিয়া) এতদিন রাখিয়াছিল ?

(২৪) যুক্তি-যুক্ত বিষয়ের উপস্থাপনাকে বলা হয় **উপন্যাস**। যেমন, জানকী-রাঘবের দ্বিতীয় অঙ্কে—

শতানন্দ—দশরথের এই যুক্তি-যুক্ত বাক্য শুনিয়া অত্যন্ত আনন্দিত হইয়াছি। রাজ্যভোগ করিয়াছেন, শত্রুর পৌরুষের কথাও নাই—। ইত্যাদি।

(২৫) **বর্ণসংহার** হইল বর্ণিত বিষয়ের অপহ্নুতি (-প্রয়াস)[১৫]। (যেমন) কদলীগৃহে—

বিদূষক—এই গর্ভদাসী সত্যই মুখরা।······

(ব্রাহ্মণাদি) বর্ণচতুষ্টয়ের সম্মিলনকেও কেহ কেহ (বর্ণসংহার বলিয়া) বর্ণনা করিয়াছেন।[১৬] যেমন—

ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্য, শূদ্র এবং চারণ-বৃত্তিধারী,—(ইহারা) সকলেই রামের নির্বাসনে রাজা এবং কেকয়ীকে নিন্দা করিয়াছিলেন।[১৭]

টিপ্পনী

১। নাট্যশাস্ত্রে বিধৃত প্রতিমুখ-সন্ধির এই লক্ষণে বীজের দৃষ্ট-নষ্টত্বের ব্যাখ্যায় বহু মতভেদ দেখা যায়। অভিনব-ভারতীতে (৩য় খণ্ড, পৃঃ ২৪-২৫) রহিয়াছে পাঁচটি মতের উল্লেখ, সমালোচনা ও প্রত্যাখ্যান। সংক্ষেপে মতগুলির বক্তব্য হইল,—

(ক) কার্য-রূপে দৃষ্ট, কারণ-রূপে নষ্ট। লক্ষ্য করিবার বিষয়, মতটি সাগর-নন্দীর ব্যাখ্যার ঠিক বিপরীত।

(খ) উপাদেয়-বিষয়ে দৃষ্ট, হেয়-বিষয়ে নষ্ট।

(গ) নায়ক-বৃত্তে দৃষ্ট, প্রতিনায়ক-বৃত্তে নষ্ট।

দৃষ্টত্ব ও নষ্টত্ব ভিন্নবিষয়-গত বলা হইয়াছে বলিয়া অভিনব গুপ্তের মতে ব্যাখ্যা তিনটি অযৌক্তিক।

(ঘ) বীজের উত্তরোত্তর বিকাশের তারতম্যই দৃষ্টত্ব এবং নষ্টত্ব। পূর্বের অবস্থা দৃষ্ট হইলেও পরবর্তী অবস্থার অপেক্ষায় অল্প বিকশিত বলিয়া নষ্ট বলা হয়।

অভিনব গুপ্তের মতে এই ব্যাখ্যায়ও 'ইব' পদের অর্থ-সঙ্গতি হয় না।

(ঙ) শঙ্কুক প্রভৃতির মতে দৃষ্ট-নষ্টের অর্থ হইল বীজের অল্প উদ্‌ভেদ। অভিনব গুপ্ত ইহাকে একদেশ-লক্ষণ বলিয়াছেন।

অপর একটি ব্যাখ্যাও পাওয়া যায় অভিনব-ভারতীতে এবং এইটিই মনে হয় অভিনব-গুপ্তের নিজের মত। ব্যাখ্যায় বলা হইয়াছে—

রূপক-বীজের উদ্‌ঘাটন হইল ফলের অনুগুণ দশা অর্থাৎ অবস্থা-বিশেষ। যেমন ধূলির দ্বারা আচ্ছাদিত বৃক্ষ-বীজের অঙ্কুরোদ্‌গমনই উদ্‌ঘাটন। প্রতিবন্ধকের প্রভাবে সেই অবস্থা অপ্রকট থাকে বলিয়াই বলা হইয়াছে যেন নষ্ট (নষ্টমিব)।

নাট্য-দর্পণে (পৃঃ ৪৯) এই ব্যাখ্যা গৃহীত হইয়াছে। দৃষ্ট-নষ্টের বদলে দশরূপক (পৃঃ ১১) এবং সাহিত্যদর্পণে (পরিঃ ৬, ৭৭-৭৮) লক্ষ্যালক্ষ্য; রসার্ণবসুধাকর (পৃঃ ২২০) ও নাটকচন্দ্রিকায় (পৃঃ ১৫) দৃশ্যাদৃশ্য ব্যবহৃত হইয়াছে। শারদা-তনয় (ভাব প্র— পৃঃ ২০৮) লক্ষ্যালক্ষ্য এবং দৃশ্যাদৃশ্য দুইই ব্যবহার করিয়াছেন।

২। প্রতিমুখ-সন্ধির অঙ্গগুলির মধ্যে একমাত্র নর্মদ্যুতি ভিন্ন অন্যগুলির লক্ষণ নাট্যশাস্ত্র হইতে (১৯/৭৬-৮২) গ্রহণ করিয়া সাগর-নন্দী সংক্ষেপে উপস্থাপিত করিয়াছেন। দুই-একটি ক্ষেত্রে তাহার সহিত অন্য লক্ষণও দিয়াছেন।

৩। এই লক্ষণটি নাট্যশাস্ত্র ভিন্ন অন্য কোন গ্রন্থ হইতে গৃহীত অথবা সাগর-নন্দীর স্বকল্পিত।

৪। "অঞ্জলিঃ সেবিতুং ত্বাম্"—মুদ্রিত বেণীসংহারের এই পাঠটিই ভাল মনে হয়।

৫। রত্নাবলীর দ্বিতীয় অঙ্কের নাম।

৬। কৈশিকী-বৃত্তির প্রথম অঙ্গটি নর্ম, সেই প্রসঙ্গে লক্ষণ বলা হইয়াছে।

৭। নাট্যশাস্ত্রে (১৯।৭৮) নর্মদ্যুতির লক্ষণ হইল দোষ ঢাকিবার জন্য হাস্য (দোষ-প্রচ্ছাদনার্থং তু হাস্যং ···)। সাগর-নন্দী যে লক্ষণ দিয়াছেন তাহারও ঐ একই অর্থ।

৮। মূল পুঁথির 'জেসক্স্ তস্‌সিং' কথার কোন অর্থ হয় না, 'এতস্‌সিং' পাঠ গ্রহণ করা হইয়াছে। 'জং সচ্চং এত…' পাঠও হইতে পারে।

৯। নাট্যশাস্ত্রে (১৯।৭৯) অঙ্গটির নাম প্রগয়ণ। অভিনব-গুপ্ত বলিয়াছেন প্রগয়ণ একটি রূঢ়ি-শব্দ। নাট্যশাস্ত্রের কোন কোন পুঁথিতে প্রগমন পাঠও পাওয়া যায় (ঐ পাদটীকা-২)।

১০। বর্তমান গ্রন্থে এই একটি মাত্র উদ্ধৃতি ব্যতীত রামবিক্রম নাটকের নামোল্লেখ বা গ্রন্থ হইতে কোন উদ্ধৃতি অন্যত্র পাওয়া যায় নাই।

১১। অভিনব-গুপ্ত অঙ্গটির নাম নিরোধ ধরিয়াছেন (১৯।৭৯)। দুইখানা পুঁথিতে বিরোধ পাঠও আছে (ঐ পাদটীকা-৩)

১২। উক্তিটি নিশ্চয়ই সীতার।

১৩। বিরোধ, পর্যুপাসন এবং পুষ্প,—পর পর এই তিনটি সন্ধ্যঙ্গের উদাহরণ একই দাশরথি-পরশুরামের বিরোধ-বৃত্তান্ত হইতে গৃহীত। সাগর-নন্দী নিজেই বলিয়াছেন যে, প্রথম এবং তৃতীয় উদ্ধৃতি জানকী রাঘবের দ্বিতীয় অঙ্ক হইতে। অতএব পর্যুপাসনের উদাহরণটিও ঐ একই স্থান হইতে গৃহীত বলিয়া মনে হয়।

১৪। সমবকারের আলোচনায় অন্তকৃত-কপটের উদাহরণ প্রসঙ্গে বর্তমান গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদে পুংসবন অঙ্কের উল্লেখ আর একবার পাওয়া যায়। একই প্রসঙ্গে শারদা-তনয়ও (ভাবপ্র— পৃঃ ২৫০, পঙ্ ২০-২১) উদাহরণটি দিয়াছেন। ডঃ রাঘবন (SOLRP, p. 55) অঙ্কটি অধুনালুপ্ত ছলিতরাম নাটকের প্রথম অঙ্ক বলিয়া মনে করেন। নাট্যকারের নাম অবশ্য অজ্ঞাত। সন্ধ্যন্তর সংবরণের এবং নাট্যালঙ্কার পশ্চাত্তাপের উদাহরণও এই নাটকের অনুতাপ নামক অপর একটি অঙ্ক হইতে গ্রহণ করিয়াছেন সাগর-নন্দী।

নাগর-নন্দী নাটকখানির নাম উল্লেখ করেন নাই। অভিনব-ভারতীতে (১ম খণ্ড, পৃঃ ৩৯) নামটি একবার মাত্র পাওয়া যায়। ধনিক (দশরূ— পৃঃ ২২, ৬৬, ৬৮) এবং রামচন্দ্র-গুণচন্দ্র (নাট্যদ— পৃঃ ৮৬, ৯২, ১৩২, ১৩৩, ১৩৭) নামোল্লেখ করিয়া নাটকখানি হইতে অনেকগুলি উদ্ধৃতি দিয়াছেন। দশরূপকের অবলোক টীকায় (পৃঃ ৬৩, ৬৫), শৃঙ্গারপ্রকাশে (২য় খণ্ড, পৃঃ ৪৯৭) এবং সাহিত্যদর্পণে (পৃঃ ৩৩২) "আসাদিত-প্রকট-নির্মল-চন্দ্রহাস…" শ্লোকটি একই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত হইয়াছে। গ্রন্থের নাম কেহই দেন নাই। নাট্যদর্পণ (পৃঃ ১৩৭) হইতে জানা যায়, এই শ্লোকটি ছলিতরামের প্রস্তাবনার অংশ। এই সকল উদ্ধৃতি হইতে জানা যায় যে, কুন্দমালা এবং উত্তররাম-চরিতের ন্যায় ছলিত-রামের কাহিনীও রাম-কাহিনীর উত্তরাংশ হইতে গৃহীত এবং বাল্মীকির রাম-কাহিনী হইতে অনেকাংশে পৃথক।

অধ্যাপক কীথের (S. Dra. p. 223) মতে আনুমানিক ১০০০ খ্রীঃ অব্দে নাটকখানি রচিত হইয়াছিল। ডঃ কালীকুমার দত্তশাস্ত্রী (কুন্দমা, ১ম ভাগ, পৃঃ ১৮১) এ-সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। তাঁহার মতে নাটকখানির রচনা-কাল নবম শতাব্দী এবং উত্তররামচরিত ও ছলিতরামের উপর কুন্দমালার প্রভাব অনস্বীকার্য।

১৫। অভিনব-গুপ্ত লক্ষণে (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ৪৭) "চাতুর্বর্ণ্যোপগমনং" (বর্ণচতুষ্টয়ের একত্র মিলিত হওয়া) পাঠ স্বীকার করিয়া চাতুর্বর্ণ্য শব্দের অর্থ করিয়াছেন পাত্র। এই মতে বর্ণসংহার হইল পৃথক্ পৃথক্স্থিত পাত্র-চতুষ্টয়ের একই কার্যে মিলিত হওয়া।

সাগর-নন্দীর লক্ষণও নাট্যশাস্ত্রের কয়েকখানা পুঁথিতে পাওয়া যায় (ঐ পাদটীকা দ্রষ্টব্য)।

১৬। এই ব্যাখ্যা অভিনব-গুপ্ত প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। তাঁহার মতে এই ব্যাখ্যা "অফলত্বাদনাদৃত্য (ত ?) মেব।"

১৭। এই শ্লোকটিও অনুষ্টুপ ছন্দে রচিত কোন নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থ হইতে গৃহীত বলিয়া মনে হয়। এই সম্পর্কে পূর্বপরিচ্ছেদে (টিপ্পনী-২) আলোচনা করা হইয়াছে।

আট (গ)

গর্ভঃ। নাটকস্য মধ্যস্থাদ্ গর্ভঃ।

উদ্ভেদস্তস্য বীজস্য প্রাপ্তিরপ্রাপ্তিরেব চ।
পুনশ্চান্বেষণং যত্র স গর্ভ ইতি সংস্মৃতঃ॥

না-শা-১৯।৪১

মুখপ্রতিমুখাভ্যাং মুখোত্থানস্য বীজস্য যত্র উদ্ভেদঃ প্রকাশনম্। যথা জানকীরাঘবে তৃতীয়েঽঙ্কে সুগ্রীবঃ—

জানকীং হরতা মন্যে দশকণ্ঠেন রক্ষসা।
বিনাশায়াত্মনো বৈরং রামে মহদনুষ্ঠিতম্॥ ইতি

নাটকাদৌ বস্তুদ্বয়ং ভবতি। বিধির্বা নিষেধো বা। তত্র প্রাপ্তিরূপো বিধিরপ্রাপ্তিরূপো নিষেধঃ।

প্রাপ্তিরূপো যথা বীজমারব্ধং রক্ষসাং ক্ষয়ঃ।
নীতঃ[১] সীতাপহারেণ রামস্যাবশ্যাকার্যতাম্॥ ইতি

অপ্রাপ্তিরূপো যথা,—উদয়নস্য বাসবদত্তাসক্তস্য শত্রুণা দেশাবষ্টম্ভেন মন্ত্রিণা লাবণকদাহব্যাজাদ্বাসবদত্তায়া অপ্রাপ্তির্দর্শিতা। পুনশ্চ তস্যাস্তপঃসমাচরণান্বেষণম্। এবং প্রকারো গর্ভঃ।

অস্য ত্রয়োদশাঙ্গানি যথা,—**অভূতোদাহরণম্**,[২] **মার্গঃ**, **রূপম্**, **উদাহরণম্**, **ক্রমঃ**, **সংগ্রহঃ**, **অনুমানম্**, **প্রার্থনা**, **উৎক্ষিপ্তম্**[৩], **তোটকম্**, **অধিবলম্**, **উদ্বেগঃ**, **বিদ্রবঃ** ইতি।

কপটাশ্রয়ং বচনম**ভূতোদাহরণম্**। অশ্বত্থামাঙ্কে—

অশ্বত্থামা হত ইতি পৃথাসূনুনা স্পষ্টমুক্ত্বা
স্বৈরং শেষে গজ ইতি কিল ব্যাহৃতংসত্যবাচা। ইত্যাদি—

বেণী ৩/৮

১। খ-নীতং ২। না-শা (৩৯/৬১) অভূতাহরণম্ ৩। ঐ (১৯/৬২) আক্ষিপ্তম্

তত্ত্বার্থকথনং মার্গঃ। জানকীরাঘবে তৃতীয়েঽঙ্কে হনুমান্—

যস্তাড়কাং নিহতবাঞ্ছিশুরেব যেন
ভগ্নং ধনুঃ পশুপতের্বিজিতো ভৃগুর্বা।
একঃ খরাদিনিধনং বিদধে প্রবীর-
স্তং রাঘবং শরণমেতি হিতং স্বমিচ্ছন্॥

চিত্রার্থসমাযুক্তো বিতর্কো রূপম্। যথা সঙ্কেতাঙ্কে—

মনশ্চলং প্রকৃত্যৈব[৪] দুর্লক্ষং চ তথাপি মে।
কামেনৈতৎ কথং বিদ্ধং সমং সর্বৈঃ শিলীমুখৈঃ॥ রত্না—৩।২

সাতিশয়ং বচনমুদাহরণম্। যথাশ্বত্থামা—

যো যঃ শস্ত্রং বিভর্তি—ইত্যাদি। বেণী ৩/২৮

ভবিষ্যত্তত্ত্বোপলব্ধিঃ ক্রমঃ। অশ্বত্থামাঙ্কে—

কৃপঃ—রাজন্, দ্রোণপুত্রেণ সুমহান্ সমরভারো বোঢ়ুমধ্যবসিতঃ। ভবতা চ কৃতপরিকরোঽয়মুচ্ছেত্তুং লোকত্রয়মপি সমর্থঃ কিং পুনর্যুধিষ্ঠির-বলম্। ইতি বেণী ৩/পৃ ৮৭

সামদানাদিযুক্তং বাক্যং সংগ্রহঃ। যথা—

ধৃতরাষ্ট্রঃ—বৎস যদি মন্যসে তদাহমেব কিঞ্চিদ্বিজ্ঞাপয়ামি।

রূপানুগমনমনুমানম্। রূপ্যত ইতি রূপং বস্তু।

তস্যানুমানয়তি কাঞ্চনকান্তিগৌরঃ
কায়শ্চ সূর্যতনয়ত্বমধৃষ্যতা চ।

অভ্যর্থনাযুক্তং বচনং প্রার্থনা। যথা সম্পাত্যঙ্কে—

মায়াবতী—ধুত্ত কীস মং পআরেসি অণুঅণুইঅসং অণুরত্তং।

বীজোদ্ভেদনমুৎক্ষিপ্তম্। যথা বালচরিতে—

রাজ্যং জনকরাজেন্দ্রসুতাপ্রাপ্তিপণীকৃতম্।
সুগ্রীবস্য কপের্দত্তং রামেণ হতবালিনা॥

অত্র গর্ভবীজস্য সিদ্ধেরুদ্ভেদনং[৪ক] কৃতম্।

৪। ক-মনঃ প্রকৃত্যৈব চলং, খ-মনশ্চলং প্রকৃত্যৈব। ৪ক। ক, খ-সিদ্ধেঃ উদ্‌ভেদনম্।

সংরম্ভবচনং তোটকম্। তত্রৈব রাবণঃ—

এষ নো নিহতজ্ঞাতিস্নেহোদ্বৃত্তঃ পতিষ্যতি।
ক্রোধাগ্নিরচিরাদ্বৈরিসৈন্যজীর্ণবনে মহান্॥

কপটস্যান্যথাকরণমধিবলম্। যথা সম্পাত্যঙ্কে—

হনুমান্—রাবণপ্রযুক্তয়ানয়া ভবিতব্যম্।
অঙ্গদঃ—ন তাবদস্যাঃকপটাতিসন্ধানে[৫] দূরমধিমগ্নাঃ স্মঃ।

নৃপাদি[৬]জনিতভয়মুদ্বেগঃ। সম্পাত্যঙ্কে অঙ্গদঃ সোদ্বেগম্—

কিং দৃষ্টা যুবরাজ ইত্যভিহিতঃ পাপোঽহমিক্ষ্বাকুণা
কিং সঞ্চিন্ত্য ময়াপি বানরপতেরাজ্ঞেয়মালম্বিতা।
ভ্রান্ত্বা শৈলপরম্পরাস্বপি ময়া দৃষ্টা ন সা মৈথিলী
কিং বক্ষ্যামি বনান্নিবৃত্য জড়ধীরাশাস্থিতে রাঘবে t

শঙ্কাভয়ত্রাসকৃতো বিদ্রবঃ। যথা

খরাদি-বিহিতং ঘোরং শ্রুত্বা কলকলংবনে।
শঙ্কা রামস্য সীতায়া ভয়ং ত্রাসস্তপস্বিনাম্॥

একৈককৃতং কেচিদিচ্ছন্তি।

গর্ভ-সন্ধি। নাটকের মধ্যস্থলে অবস্থিত বলিয়া (নাম দেওয়া হইয়াছে) গর্ভ।

যে-সন্ধিতে পূর্বোক্ত বীজের উদ্ভেদ, প্রাপ্তি ও অপ্রাপ্তি এবং পুনরায় অন্বেষণ তাহাই **গর্ভ** নামে পরিজ্ঞাত।

মুখ-সন্ধিতে ন্যস্ত বীজের মুখ এবং প্রতিমুখের মাধ্যমে যে সন্ধিতে উদ্ভেদ (অর্থাৎ) প্রকাশন[১] (তাহাকেই গর্ভসন্ধি বলা হয়)। যেমন, জানকীরাঘবের তৃতীয় অঙ্কে সুগ্রীবের উক্তি—

আত্ম-বিনাশের জন্যই মনে হয় রাক্ষস দশানন জানকীকে অপহরণ করিয়া রামের সহিত শত্রুতাচরণ করিয়াছে।

নাটকাদিতে বস্তু দুই প্রকার হয়, বিধি- (রূপ) অথবা নিষেধ- (রূপ)[২]; প্রাপ্তি-রূপকে বিধি এবং অপ্রাপ্তি-রূপকে (বলা হয়) নিষেধ।

৫। খ-কপটাদিসন্ধানে ৬। খ-নৃপতিজনিত…

প্রাপ্তি-রূপ যেমন,—বীজের সূচনাতেই রাক্ষসগণের ধ্বংস সীতার অপহরণের দ্বারা রামের অবশ্য-করণীয় করা হইয়াছে।[৩]

অপ্রাপ্তি-রূপ যেমন,—বাসবদত্তার অপ্রাপ্তি দেখান হইয়াছে তাঁহার প্রতি অত্যন্ত অনুরক্ত উদয়নের রাজ্য শত্রুর আক্রমণের দ্বারা মন্ত্রি-(প্রযুক্ত) লাবণক (গ্রাম) দাহের ছলে। তাঁহার তপশ্চরণের (মাধ্যমে দেখান হইয়াছে) অন্বেষণ[৪]। **গর্ভ-সন্ধি** এই প্রকার।

এই সন্ধির তেরটি অঙ্গ,—**অভূতোদাহরণ, মার্গ, রূপ, উদাহরণ, ক্রম, সংগ্রহ, অনুমান, প্রার্থনা, উৎক্ষিপ্ত, তোটক, অধিবল, উদ্বেগ** এবং **বিদ্রব**।[৫]

(২৬) কপটতা-পূর্ণ বাক্য হইল **অভূতোদাহরণ**[৬]। (যেমন) অশ্বত্থামাঙ্কে, পৃথার পুত্র (যুধিষ্ঠির) অশ্বত্থামা নিহত এই কথাটি স্পষ্ট বলিয়া শেষে সেই সত্য-বাদী নাকি গজ এই কথাটি অস্পষ্ট-স্বরে বলিয়াছিলেন।

(২৭) **মার্গ** (হইল) যাহা সত্য তাহার ভাষণ। (যেমন) জানকী-রাঘবের তৃতীয় অঙ্কে হনুমান (বলিয়াছেন)—

শিশুকালে যিনি তাড়কাকে বধ করিয়াছেন, হরধনু যিনি ভগ্ন করিয়াছেন, পরশুরাম যাঁহার নিকট পরাজিত, একাকী যিনি খর-প্রভৃতির নিধন সাধন করিয়াছেন, মহাবীর সেই রাঘবের নিকট (ইনি) নিজের মঙ্গলের জন্য শরণ লইতেছেন।

(২৮) বিস্ময়কর বিষয় সম্পর্কিত বিতর্ককে **রূপ** বলা হয়।[৭] যেমন সঙ্কেত অঙ্কে[৮]—মন আমার স্বভাবতই চঞ্চল এবং দুর্লক্ষ্য। কাম তথাপি একসঙ্গে সমস্ত বাণ দ্বারা কি করিয়া তাহাকে বিদ্ধ করিল?

(২৯) **উদাহরণ** হইল কোন বিষয়কে অত্যন্ত বাড়াইয়া বলা। (যেমন) অশ্বত্থামার উক্তি,—যে যে অস্ত্রধারণ করে……ইত্যাদি।

(৩০) ভবিষ্যৎ তত্ত্বের জ্ঞানকে **ক্রম** (বলা হয়)[৯]। (যেমন) অশ্বত্থামা অঙ্কে কৃপ—রাজন্, দ্রোণপুত্র যুদ্ধের অতি গুরু-ভার বহন করিতে প্রবৃত্ত, আপনি করিয়াছেন সহায়ের ব্যবস্থা। (সুতরাং) ইনি কেবলমাত্র যুধিষ্ঠিরের বল কেন, ত্রিলোক উচ্ছেদ করিতে সমর্থ।

(৩১) সামদানাদি যুক্ত বাক্য **সংগ্রহ** (বলিয়া খ্যাত)। যেমন—ধৃতরাষ্ট্র—বৎস, যদি (এই প্রকার) মনে করিয়া থাক তাহা হইলে আমিই কিছু বলিতেছি[১০]।

(৩২) রূপ দেখিয়া কোন বিষয় জানা হইল **অনুমান**। রূপিত হয় এই অর্থে রূপ (শব্দের দ্বারা) বস্তু (বিবক্ষিত)[১১]।

তিনি যে সূর্যের পুত্র এবং অপরাজেয়, এই অনুমানের হেতু কাঞ্চন-বর্ণ গৌর-কান্তি তাঁহার দেহ[১২]।

(৩৩) অনুরোধ প্রকাশক বাক্য হইল **প্রার্থনা**[১৩]। যেমন, সম্পাতি অঙ্কে[১৪] —মায়াবতী—ধূর্ত, কেন প্রতিদিন প্রতিরাত্র আমাকে প্রতারিত করিতেছ?

(৩৪) **উৎক্ষিপ্ত** হইল বীজের প্রকাশন[১৫]। যেমন, বালচরিতে—বালিকে নিহত করিয়া রাম জনকরাজ-কন্যার প্রাপ্তির পণ-স্বরূপ রাজ্য কপি সুগ্রীবকে দিয়াছিলেন। এখানে গর্ভ-বীজের সিদ্ধির প্রকাশ করা হইয়াছে।

(৩৫) আক্রোশ-যুক্ত বাক্য হইল **তোটক**। (যেমন) পূর্বোক্ত স্থলে রাবণের উক্তি—নিহত জ্ঞাতি-গণের স্নেহে বর্ধিত আমাদের প্রচণ্ড ক্রোধ-রূপ অগ্নি অচিরকালেই শত্রুসৈন্য-রূপ জীর্ণ বনে পড়িবে।

(৩৬) কপটের প্রতিরোধ হইল **অধিবল**[১৬]। যেমন, সম্পাতি অঙ্কে—হনুমান্—এ নিশ্চয়ই রাবণের দ্বারা প্রেরিত। অঙ্গদ—আমরা এখনও ইহার ছল-প্রয়োগে একেবারে ডুবিয়া যাই নাই।

(৩৭) **উদ্বেগ** হইল নৃপাদি হইতে উৎপন্ন ভয়[১৭]। (যেমন) সম্পাতি অঙ্কে উদ্বেগের সহিত অঙ্গদ (বলিতেছেন)—

কি দেখিয়া পাপী আমাকে রামচন্দ্র যুবরাজ শব্দে অভিহিত করিয়াছিলেন? কি চিন্তা করিয়া আমিই বা বানর-পতির এই আদেশ গ্রহণ করিয়াছিলাম? পর্বতে পর্বতে ঘুরিয়াও সেই মৈথিলীর সাক্ষাৎ পাইলাম না। জড়-বুদ্ধি আমি বন হইতে ফিরিয়া কি বলিব রামচন্দ্রকে যিনি আশা করিয়া আছেন?

(৩৮) **বিদ্রব** শঙ্কা, ভয় এবং ত্রাস হইতে ঘটে। যেমন—

বনে খর প্রভৃতির ঘোর কোলাহল শুনিয়া রামের শঙ্কা, সীতার ভয় এবং তপস্বি-গণের ত্রাস (উৎপন্ন হইয়াছিল)[১৮]।

কাহারও মতে (পূর্বোক্ত তিনটি কারণের) যে-কোন একটি হইতেই ঘটে।

টিপ্পনী

১। সাগর-নন্দীর ব্যাখ্যায় বীজের উদ্ভেদ কথাটির অর্থ স্পষ্ট হয় নাই। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃ-২৫) অর্থ করিয়াছেন 'ফলজননাভিমুখ্যত্বম্' (ফলোৎপাদনের দিকে অগ্রসর হওয়া)।

২। রূপকের বস্তু-বিশ্লেষণে এই পদ্ধতির উল্লেখ নাট্যতত্ত্বের অন্য কোন গ্রন্থে পাওয়া যায় না। পরবর্তী আলোচনা হইতে মনে হয় পদ্ধতিটি মাতৃগুপ্তের দ্বারা উদ্ভাবিত।

৩। লক্ষ্য-লক্ষণ-সমন্বিত এই শ্লোকটিও মনে হয় মাতৃগুপ্তের গ্রন্থ হইতে গৃহীত। আট (ক) পরিচ্ছেদের টিপ্পনী (৮) দ্রষ্টব্য।

৪। নিষেধ-রূপ-বস্তুর এই উদাহরণটি অনঙ্গহর্ষ মাত্ররাজ রচিত তাপস-বৎসরাজ নাটক হইতে গৃহীত। পরবর্তী পরিচ্ছেদে ক্রোধজ বিমর্শের উদাহরণেও মনে হয় এই নাটকখানির কাহিনীর উল্লেখ রহিয়াছে। কোন ক্ষেত্রেই অবশ্য নাটকের বা নাট্যকারের নাম দেওয়া হয় নাই।

আনন্দ-বর্ধন, অভিনব-গুপ্ত, কুন্তক, ভোজ, হেমচন্দ্র প্রভৃতি নাটকখানির নাম উল্লেখ করিয়াছেন এবং নাটক হইতে উদ্ধৃতিও দিয়াছেন। খুব সম্ভব নাটকখানি ৮ম/৯ম শতাব্দীতে রচিত। ১৯২৮ খ্রী-অব্দে বার্লিনে রক্ষিত পুঁথি অবলম্বনে বাঙ্গালোর হইতে তাপস-বৎসরাজ প্রকাশিত হইয়াছে, সম্পাদনা করিয়াছেন শ্রীযদুগিরি যতিরাজ সম্পৎকুমার এবং রামানুজ মুনি।

৫। অঙ্গগুলির নাম, সংখ্যান-ক্রম এবং লক্ষণ সমস্তই নাট্যশাস্ত্র (১৯।৬০-৬২, ১৯।৮২-৮৮) হইতে গৃহীত। অল্প দুই একটি ক্ষেত্রে ব্যতিক্রমও আছে। লক্ষণগুলি সংক্ষেপে দেওয়া হইয়াছে।

৬। নাট্যশাস্ত্রে অঙ্গটির নাম অভূতাহরণ।

৭। অভিনব-গুপ্ত রূপের লক্ষণের পাঠ ধরিয়াছেন (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ৪৮),—চিত্রার্থসমবায়ে তু বিতর্কো রূপমিষ্যতে। রূপ এই মতেও বিতর্কই, তবে তাহা একই বিষয়ে বিভিন্ন বিচিত্র অর্থ সম্পর্কিত।

৮। রত্নাবলীর তৃতীয় অঙ্কের নাম সঙ্কেতাঙ্ক।

৯। অভিনব-গুপ্তের পাঠ (অভি-ভা ৩য় খণ্ড, পৃঃ ৪৯), ভাবতত্ত্বোপলব্ধিস্তু ক্রমঃ। তাঁহার মতে ভাব্যমান বস্তুর সম্পর্কে যথার্থ তত্ত্বের উপলব্ধিই ক্রম।

১০। বেণীসংহারের পঞ্চম অঙ্কে ধৃতরাষ্ট্রের উক্তিটির এই পাঠের সহিত মুদ্রিত গ্রন্থের পাঠ মেলে না। পঞ্চম শ্লোকের পর ধৃতরাষ্ট্রের এইটি প্রথম সংলাপ বলিয়া মনে হয়।

১১। নাট্যশাস্ত্রের (১৯।৮৫) পাঠ, "রূপানুরূপগমনমনুমানম্"।

১২। পূর্ণশ্লোকটি সাহিত্যদর্পণে একই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত হইয়াছে। পূর্বার্ধের পাঠ,—লীলাগতৈরপি তরঙ্গয়তো ধরিত্রীমালোকনৈর্নময়তো জগতাংশিরাংসি।

বিশ্বনাথ বলিয়াছেন শ্লোকটি জানকীরাঘব নাটকে রামের উক্তি। কৃষ্ণমোহন শাস্ত্রী (লক্ষ্মী-টীকা) তাঁহার টীকায় বলিয়াছেন,—পরশুরাম-বর্ণনমিদম্। ডঃ রাঘবন শ্লোকটি সুগ্রীবকে দেখিয়া রামের উক্তি বলিয়া ধরিয়াছেন (SOLRP. p. 68)। ইহাই ঠিক বলিয়া মনে হয়।

১৩। নাট্যশাস্ত্রের (১৯।৮৬) অভিনবগুপ্ত-ধৃত পাঠ—রতিহর্ষোৎসবানাং তু প্রার্থনা ভবেৎ (রতি, হর্ষ এবং উৎসব-সম্পর্কিত প্রার্থনা)। একখানি (প.) মাতৃকার পাঠ,—অভ্যর্থনাপরং বাক্যং প্রার্থনা। সাগরনন্দী এই পাঠই অনুসরণ করিয়াছেন।

১৪। গর্ভ-সন্ধির প্রার্থনা, কপট ও উদ্বেগ এই তিনটি সন্ধ্যঙ্গের এবং প্রসিদ্ধি নামক লক্ষণের উদাহরণ সাগর-নন্দী সম্পাত্যঙ্ক হইতে দিয়াছেন। রামকাহিনী অবলম্বনে রচিত অধুনা লুপ্ত কোন নাটকের এই অঙ্কটির উল্লেখ অন্যত্র পাওয়া যায় না। বলা বাহুল্য যে, কবি বা নাটকখানি সম্পর্কেও কিছুই জানা যায় নাই।

১৫। অঙ্গটির নাম অভিনব-গুপ্ত ধরিয়াছেন আক্ষিপ্তি (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ৫০)। একখানি মাতৃকায় অবশ্য (ঐ পাদটীকা ২।ম) উপক্ষিপ্ত পাঠও পাওয়া যায়। সাগর-নন্দীর লক্ষণটিও নাট্যশাস্ত্রের অনুরূপ নহে। নাট্যশাস্ত্রের (১৯।৮৬) লক্ষণ—গর্ভস্যোদ্ভেদনং যৎ স্যাদাক্ষিপ্তিরিত্যভিধীয়তে। ব্যাখ্যায় অবশ্য সাগর-নন্দী বলিয়াছেন,—অত্র গর্ভ-বীজস্য সিদ্ধেরুদ্ভেদনম্। ব্যাখ্যায় বা উদাহরণে গর্ভ-বীজ শব্দের অর্থ পরিস্ফুট হয় নাই। অভিনব-গুপ্ত 'গর্ভস্যোদ্-ভেদনং' শব্দের অর্থ করিয়াছেন হৃদয়স্থিত অভিপ্রায়ের কোন কারণে বহিঃ প্রকাশ।

১৬। নাট্যশাস্ত্রে অভিনব-গুপ্ত স্বীকৃত লক্ষণের (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃঃ ৫১) অর্থ,—কপটের দ্বারা বঞ্চনা করা (কপটেনাতিসন্ধানং)। অবশ্য একখানি মাতৃকায় (ঐ পাদ টীকা ২।প) পাঠ পাওয়া যায়, কপটস্যান্যথাভাবং। সাগর-নন্দীর লক্ষণ এই পাঠ অনুসরণে রচিত।

১৭। মূলে সাগর-নন্দীর পাঠ পাওয়া যায়, নৃপতিজনিতভয়ং। এই পাঠ গ্রহণ করিলে অর্থের সঙ্কোচ ঘটে। সেইজন্য নাট্যশাস্ত্র (১৯।৮৮) অনুসরণ করিয়া পাঠ সংস্কার করা হইয়াছে,—নৃপাদি…।

১৮। লক্ষ্য-লক্ষণ সম্বলিত এই শ্লোকটিও মনে হয় নাট্যতত্ত্বের কোন অজ্ঞাত গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত। এই প্রসঙ্গে আট (ক) পরিচ্ছেদে টিপ্পনী (৮) দ্রষ্টব্য। শ্লোকটিতে শঙ্কা, ভয় এবং ত্রাসের যে সূক্ষ্ম ভেদ দেখান হইয়াছে তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয়।

অথ. বিমর্শঃ। নন্থ বিমর্শ ইতি কোঽর্থঃ? উচ্যতে। গর্ভেন সন্ধিনা [1]উদ্ভিন্নো বীজার্থো বিলোভনকারিণ আশ্লেষসংযুক্তো (যো) ভবতি স বিমর্শঃ। যদাহ ভরতমুনিঃ—

গর্ভনির্ভিন্নবীজার্থো বিলোভনকৃতোঽপি বা।
তস্য বাশ্লেষসংযুক্তঃ স বিমর্শ ইতি স্মৃতঃ॥

না-শা-১৯।৪২

অন্যস্ত্বাহ—

প্রকীর্ণস্যার্থজাতস্য বিমর্শাত্তত্র সংবৃতিঃ।
শত্রোরপচয়ো ভূয়ান্ বিমর্শঃ স চ কথ্যতে।

অন্যস্ত্বাহ—

সম্পন্নরূপং যৎ কার্যং প্রস্তাবেনেহ কশ্চন।[2]
মনস্যায়াতি সন্দেহো[3] বিমর্শং কেঽপি তং বিদুঃ॥

অস্য বিমর্শস্ত্রিধা ভবতি, বিলোভনসমুদ্ভবঃ, ক্রোধজঃ, ব্যসনজশ্চ। বিলোভনকৃতো যথা,—মায়াসীতার্পণেন[4] রামস্য রাক্ষসৈর্জনিতঃ সন্দেহঃ। রাঘবাভ্যুদয়ে[5] রাবণেন আরব্ধকূটসন্ধৌ জালিনীং রাক্ষসীং সীতারূপেণ রামস্য দর্শয়তা রামস্য জনিতো বিমর্শঃ।
যদাহ—

কথমিব বিদধামি তস্য সন্ধিং
কথমমরেন্দ্রগিরাং ভবামি বাসঃ।
ইতি বিষমবিবর্তমানচিন্তা—
তরলমতির্ন বিনিশ্চিনোমি কিঞ্চিৎ॥

১। খ—উদ্ভিন্নস্য বীজার্থস্য লোভকারিণ...সংযুক্তো (যো) ভবতি
২। খ—কিঞ্চন। ৩। খ—সন্দেহং। ৪। খ—সীতাপ্যনেন, গ—সীতার্পণেন।
৫। খ—রামভ্যুদয়ে, গ—রাঘবাভ্যুদয়ে।

ক্রোধজো যথা—

শত্রুভির্বৎসরাজস্য পুররোধৈ[৬]র্নিদর্শিতঃ।

ব্যসনজো যথা—

তীর্ণে ভীষ্মমহোদধৌ কথমপি দ্রোণানলে নির্বৃতে
কর্ণাশীবিষভোগিনি প্রশমিতে শল্যে চ যাতে দিবম্।
ভীমেন প্রিয়সাহসেন রভসাৎ স্বল্পাবশেষে জয়ে
সর্বে জীবিতসংশয়ং পুনরমী বাচা সমারোপিতাঃ॥ বেণী ৬।১

অস্য ত্রয়োদশাঙ্গানি। অপবাদঃ, সম্ফেটঃ, দ্রবঃ[৭], শক্তিঃ, ব্যবসায়ঃ, প্রসঙ্গঃ, দ্যুতিঃ, খেদঃ, প্রতিষেধঃ[৮], বিরোধনম্, আদানম্, সাদনম্[৯], প্ররোচনা চেতি।

তত্র দোষপ্রখ্যাপনমপবাদঃ। যথা জানকীরাঘবে মায়ালক্ষ্মণে[১০] রাবণস্য,—

অবজ্ঞানং স্ত্রীতি ক্ষিতিধরসুতায়াঃ কপিরসী-
ত্যধিক্ষেপো নন্দিন্যথ রঘুপতের্দারহরণম্।
অমী দোষাঃ সর্বে ধ্রুবমধিগতোৎপাককটবঃ
করিষ্যন্তে ঘোরং ব্যসনমধুনা রাক্ষসপতেঃ॥ ইতি

রোষগ্রথিতং বাক্যং সম্ফেটঃ। যথা বেণীসংহারে (যুধিষ্ঠিরঃ)—

নন্থ ভীমসুযোধনয়োরিতি কথ্যতাম্
চার্বাক আহ—আঃ, অবিদিতবৃত্তান্ত ইব মাং পৃচ্ছসি।

বেণী-পৃ-১৬২

যথা বা বাসবদত্তা সঙ্কেতকে—

অজ্জউত্ত ণিল্লজ্জো কৃখু অঅং জণো জো অজ্জউত্তস্‌স এবং পি হিঅঅং জাণিঅ পুণোবি কুপিস্‌সদি।

৬। খ—পুরোরোধৈর্ন দর্শিতঃ, গ—পুররোধৈ নিদর্শিত। ৭, ৮, ৯। না-শ- (১৯,৬৩-৬৪-৬৫) যথাক্রমে বিদ্রবঃ, নিষেধনম্, ছাদনম্। অভিনবগুপ্ত (অভি-ভা-৩য় খণ্ড-পৃঃ ৫৩) দ্রব পাঠ গ্রহণ করিয়াছেন। গর্ভসন্ধির শেষ অঙ্গও বিদ্রব। সুতরাং এস্থলে দ্রব পাঠই সঙ্গত। ১০। খ—লক্ষণে রাবণঃ।

গুরুব্যতিক্রমো দ্রবঃ। শঙ্কাদিভির্মনসঃ ক্ষোভো বিদ্রবঃ। স এব পরিভবকৃতো দ্রবঃ। যথা যুধিষ্ঠিরঃ—

গুরূণাং বন্ধূনাং ক্ষিতিপতিসহস্রস্য পুরতঃ
পুরাভূদস্মাকং নৃপসদসি যোঽসৌ পরিভবঃ।
প্রিয়ে তস্যেদানীং দ্বিতয়মপি পারং গময়তু[11]
ক্ষয়ঃ প্রাণানাং বা কুরুপতিপশোর্বাস্য নিধনম॥ ইতি

বেণী ৬।৫

বিরোধপ্রশমঃ শক্তিঃ। যথা চূড়ামণিসংহারে—

নিত্যং প্রাণাতিপাতাৎ প্রতি বিরম কুরু প্রাক্কৃতে চানুতাপম:… ইত্যাদি

গরুড়ঃ—অজ্ঞাননিদ্রাশয়িতো ভবতা প্রতিবোধিতঃ।
সর্বপ্রাণিবধাদেষ বিরতোঽদ্যপ্রভৃত্যহম্॥ ইত্যাদি

নাগা ৫।২৪,২৫

প্রতিজ্ঞাহেতুসংশ্লিষ্টং বাক্যং ব্যবসায়ঃ। যথা বেণীসংহারে—

জানাতি সুযোধনো জলস্তম্ভনীং বিদ্যাম্। ইতি

বেণী-৬পৃ-১৫৫

অপ্রস্তুতার্থখ্যাপনং প্রসঙ্গঃ। যথা তত্রৈব—

হা তাত ভীম হা কান্তারবাসপ্রিয় হা জতুগৃহসমুদ্রসমুত্তরণযানপাত্র—ইতি।

বেণী-৬পৃ-১৬৬

তর্জনাধর্ষণাধিক্ষেপকৃতং বাক্যং দ্যুতিঃ। ভ্রূকুক্তিপরিণামাদ্যুতিরত্রাভিমতা। যথা তত্রৈব—

জন্মেন্দোর্বিমলে কুলে ব্যপদিশসি—ইত্যাদি। বেণী ৬।৭

মনশ্চেষ্টাসমুৎপন্নঃ শ্রমঃ খেদঃ। যথা জানকীরাঘবে ষষ্ঠেঽঙ্কে রামঃ—

ইহৈবাস্তে সীতা করকিসলয়ন্যস্তবদনা।
বিচিন্বানা বার্তাং তব মম চ সার্ধং ত্রিজটয়া।
বিমর্দে রক্ষোভিঃ প্রতিদিবসমাবির্ভবতি নঃ
সমুদ্ভ্রান্তপ্রাণা ক্ষিপতি রজনীং বাসরমপি॥

১১। ক—ক্ষমঃ/গময়তি ক্ষয়ঃ, খ—গময়িতুং ক্ষমং।

ঈপ্সিতার্থপ্রতিঘাতঃ প্রতিষেধঃ। যথা চূড়ামণৌ শঙ্খচূড়ঃ—

গোকর্ণমর্ণবতটাদ্—ইত্যাদি। নাগা ৫।৬

কার্যাত্যয়োপগমনং বিরোধনম্। বেণীসংহারে—

এষ দুরাত্মা কৌরবাপসদঃ ক্ষতজপাটলাম্বরঃ সমুত্থিতরক্তভীষণগদাশনিঃ উদ্যতকালদণ্ড ইবান্তকোঽত্রভবতীং[১২] পাঞ্চালতনয়ামিতস্ততঃ পরিমার্গয়মান ইত এবাভিবর্ততে। ইতি বেণী ৬।পৃ-১৮০

বীজকার্যোপগমনমাদানম্। যথা পলিত্যঙ্কে—

বাসবদত্তা—অজ্জউত্তো সাঅরিআ বিবজ্জদি পরিত্তাঅদু অজ্জউত্তো।

রাজা (সহর্ষম্)—এষ গচ্ছামি। ইতি রত্না ৪।পৃ-৬৩

আপমানকৃতং বাক্যং সাদনম্। বেণীসংহারে—

উরু করেণ পরিঘট্টয়তঃ—ইত্যাদি বেণী ৬।৩৫

প্ররোচনা চ বিজ্ঞেয়া সংহতার্থপ্রদর্শিনী।

না-শা-১৯।৯৫

যথা জানকীরাঘবে ষষ্ঠেঽঙ্কে লক্ষ্মণঃ—

দূরপ্রোন্নতকুম্ভকর্ণবিটপী—ইত্যাদি

অতঃপর **বিমর্শ-সন্ধি**[১]। **বিমর্শের** অর্থ কি? উত্তরে (বলা যায় যে) গর্ভ-সন্ধির মাধ্যমে উদ্ভিন্ন বীজার্থ বিলোভনকারীর দ্বারা যে আশ্লিষ্ট হয় তাহাই **বিমর্শ**। যেমন ভরত মুনি বলিয়াছেন—

গর্ভ-সন্ধিতে উদ্ভিন্ন বীজার্থ যে বিলোভনকৃত অথবা তাহার আশ্লেষ-যুক্ত হয় তাহাকেই **বিমর্শ** বলা হয়।

অন্যে বলিয়াছেন—

বহু-বিক্ষিপ্ত প্রয়োজন-সমূহের পর্যালোচনার ফলে যেখানে (মুখ্য প্রয়োজনের) অগোচরতা এবং শত্রুর বিশেষ ক্ষয়[২] (দেখান হয়) তাহাকেই বলা হয় **বিমর্শ**[৩]।

আবার কেহ বলিয়াছেন—

(মুখ্য) কার্য যেখানে প্রায় সম্পন্ন হইয়া আসিয়াছে অথচ কোন বিশেষ প্রসঙ্গে মনে (সেই সম্পর্কে) কোন সন্দেহ উপস্থিত হয় তাহাকেই কেহ কেহ **বিমর্শ** বলিয়া জানেন।[৪]

১২। খ—ইবান্তকঃ। তত্রভবতীং।

ইহার (অর্থাৎ বীজার্থের) **বিমর্শ** তিনপ্রকারে ঘটিতে পারে,—প্রলোভন হইতে উদ্ভূত, ক্রোধজ এবং বিপদ হইতে জাত। প্রলোভন-কৃত যেমন, মায়া সীতা অর্পণ করিয়া রাক্ষসগণ রামের সন্দেহ জন্মাইয়াছিল[৫]। রাঘবাভ্যুদয় (নাটকে) রাবণ (রামকে) প্রতারিত করিবার জন্য সন্ধির ছলে জালিনী-নাম্নী রাক্ষসীকে সীতারূপে দেখাইয়া রামের বিশেষ পর্যালোচনার কারণ জন্মাইয়াছিল। সেই স্থলে (রাম) বলিয়াছেন—

তাহার সন্ধি-প্রস্তাব আমি কিরূপে স্বীকার করিব? (স্বীকার করিয়া) কেনই বা দেবরাজের তিরস্কারের পাত্র হইব? এই প্রকার বিষম বিষয়ের চিন্তায় আকুল আমার মন, কিছুই নিশ্চয় করিতে পারিতেছি না।

ক্রোধজ যেমন,—

শত্রুগণের দ্বারা বৎসরাজের নগর অবরোধের মাধ্যমে দেখান হইয়াছে[৬]।

ব্যসনজ যেমন,—

ভীষ্মরূপ মহাসমুদ্র উত্তীর্ণ হওয়া গিয়াছে, কোন প্রকারে দ্রোণরূপ অগ্নি নির্বাপিত হইয়াছে, কর্ণরূপ তীব্র-বিষধর সর্প প্রশমিত হইয়াছে, শল্যও স্বর্গে গিয়াছে, জয়ের অল্পই অবশিষ্ট আছে,—(এই অবস্থায়) প্রিয়-সাহস ভীমের উৎসাহ বাক্যের ফলে আমরা সকলে প্রাণ-সংশয়-দশা প্রাপ্ত হইলাম।

ইহার তেরটি অঙ্গ,[৭]—**অপবাদ, সম্ফেট, দ্রব, শক্তি, ব্যবসায়, প্রসঙ্গ, দ্যুতি, খেদ, প্রতিষেধ, বিরোধন, আদান, সাদন** এবং **প্ররোচনা**।

(৩৯) তাহার মধ্যে **অপবাদ** হইল বিশেষরূপে দোষ-ঘোষণা। যেমন, জানকীরাঘব নাটকের মায়ালক্ষ্মণ (অঙ্কে)[৮] রাবণের সম্পর্কে (বলা হইয়াছে)[৯]—হিমালয়-দুহিতাকে স্ত্রীলোক বলিয়া অবজ্ঞা করা, নন্দীকে "তুমি বানর" (এই কথা) বলিয়া অপমান করা এবং রঘুপতির পত্নীকে অপহরণ করা,—এই সমস্ত অপরাধ এখন তিক্ত-পরিণাম প্রাপ্ত হইয়া নিশ্চয়ই রাক্ষসপতির ঘোর বিপদ ঘটাইবে।

(৪০) ক্রোধ-যুক্ত সংলাপ হইল **সম্ফেট**। যেমন বেণীসংহারে,—

যুধিষ্ঠির—ভীম-দুর্যোধনের এইভাবে বলা উচিত।

চার্বাক—আঃ, যেন ব্যাপারটা কি তাহা না জানিয়া আমাকে বলিতেছেন।

অথবা, সঙ্কেত অঙ্কে যেমন বাসবদত্তা বলিয়াছেন,—আর্যপুত্র, লজ্জাহীনা আমিই, যে আর্যপুত্রের হৃদয় এই প্রকার ইহা জানিয়াও আবার কোপ করে।

(৪১) অত্যন্ত[১০] অন্যায় হইল **দ্রব**। শঙ্কা প্রভৃতিজনিত মনের ক্ষোভ হইল বিদ্রব এবং অমর্যাদাজনিত সেই ক্ষোভই **দ্রব**। যেমন, যুধিষ্ঠিরের উক্তি—

প্রিয়ে, সেইদিন রাজসভায় গুরুগণ, জ্ঞাতিবর্গ এবং বহু-সংখ্যক নৃপতির সম্মুখে যে অবমাননা আমরা ভোগ করিয়াছিলাম, নিজেদের মৃত্যু অথবা পশুতুল্য এই কুরুপতির নিধন এই দুই-ই কেবল এখন তাহার প্রতিকার হইতে পারে।

(৪২) **শক্তি** হইল বিরোধের নিবৃত্তি। যেমন, চূড়ামণিসংহারে[১১]— (নায়ক), অপরের প্রাণনাশ চিরকালের মত পরিত্যাগ কর এবং পূর্ব-কর্মের জন্য অনুতাপ কর। ইত্যাদি

গরুড়,—অজ্ঞান নিদ্রায় মগ্ন আমাকে আপনি প্রবুদ্ধ করিয়াছেন,—অদ্যই আমি সর্বপ্রকার প্রাণি-বধ হইতে বিরত হইলাম।

(৪৩) **ব্যবসায়** হইল বিবৃতি ও তাহার হেতু-যুক্ত বাক্য। যেমন, বেণীসংহারে,—দুর্যোধন জলস্তম্ভনী বিদ্যা জানে।

(৪৪) যাহা ঘটে নাই এমন বিষয়ের খ্যাপন হইল **প্রসঙ্গ**[১২]। যেমন, উক্ত স্থলেই (যুধিষ্ঠির),—হায় তাত ভীম, হায় বনবাসে প্রিয়কারী, হায় জতুগৃহরূপ সমুদ্র উত্তরণের অর্ণবযান—ইত্যাদি।

(৪৫) তর্জন, হুঙ্কার (অথবা) তিরস্কার-যুক্ত বাক্য হইল **দ্যুতি**[১৩]। কাহারও উদ্দেশ্যে কটু-ভাষণ এ-ক্ষেত্রে অভিমত (অর্থ)। যেমন পূর্বোক্ত স্থলেই,—বলিয়া থাক যে জন্ম তোমার চন্দ্রের নির্মল কুলে[১৪]...ইত্যাদি।

(৪৬) মানসিক (বা) কায়িক শ্রম হইল **খেদ**। যেমন, জানকীরাঘব নাটকের ষষ্ঠ অঙ্কে রাম (বলিতেছেন),—

কিশলয়ের মত কোমল করে মুখখানি রাখিয়া তোমার ও আমার কুশল-প্রত্যাশায় ত্রিজটার সহিত সীতা এইখানেই বসিয়া থাকে। প্রতিদিন রাক্ষসগণের সহিত আমাদিগের যুদ্ধ আরম্ভ হয়, (আর সে) উদ্‌ভ্রান্ত-চিত্তে দিন ও রাত্রি কাটাইয়া থাকে।

(৪৭) ঈপ্‌সিত অর্থের ব্যাঘাত হইল **প্রতিষেধ**। যেমন চূড়ামণি (সংহার অঙ্কে) শঙ্খচূড় (বলিতেছেন),—

গোকর্ণ-কে (প্রণাম করিয়া) সমুদ্রের তীর হইতে...ইত্যাদি।

(৪৮) **বিরোধন** হইল কার্য-নাশের উপস্থিতি। যেমন, বেণীসংহারে (কঞ্চুকীর উক্তি)—

দুরাত্মা কৌরবাধম, বসন যাহার শোণিতে পাটল, উদ্যত-কালদণ্ড-হস্তে যমের ন্যায় রক্তবর্ণ বজ্রতুল্য ভীষণ গদা উঠাইয়া মাননীয়া পাঞ্চাল-নন্দিনীকে ইতস্ততঃ অন্বেষণ করিতে করিতে এইযে এইদিকেই আসিতেছে।

(৪৯) প্রধান ফলের উপগমন হইল **আদান**। যেমন পলিতি অঙ্কে[১৫]—

বাসবদত্তা,—আর্যপুত্র, সাগরিকা বিপদে পড়িয়াছে, (তাহাকে) রক্ষা করুন আর্যপুত্র।

রাজা,—(আনন্দের সহিত) এই আমি যাইতেছি।

(৫০) অপমানজনক ব্যাপারের উল্লেখ হইল **সাদন**। (যেমন) বেণী-সংহারে, (নেপথ্যে ভীম),—উরুদেশে আঘাত করিয়া যে···ইত্যাদি।

(৫১) সম্মিলিত অর্থের প্রদর্শক (বাক্য) হইল **প্ররোচনা**। যেমন, জানকীরাঘবের ষষ্ঠ অঙ্কে লক্ষ্মণ (বলিয়াছেন),—

অত্যুন্নত কুম্ভকর্ণ-রূপ মহীরুহ···ইত্যাদি।[১৬]

টিপ্পনী

১। বিমর্শ (অবমর্শ) সন্ধির লক্ষণটি একটু জটিল। নাট্যশাস্ত্রে (১৯।৪২) লক্ষণটির তৃতীয় চরণের পাঠ,—ক্রোধ-ব্যসনজো বাপি। অবশ্য কোন কোন পুঁথিতে (ঐ, পাদ-টীকা ৪) সাগর-নন্দীর পাঠের অনুরূপ পাঠও পাওয়া যায়। লক্ষণটির অন্তর্গত 'বীজার্থঃ', 'বিলোভনকৃতঃ' এবং 'তস্য বাশ্লেষ-সংযুক্তঃ' ;—পদগুলির স্পষ্ট ব্যাখ্যা নাটকলক্ষণরত্নকোশে নাই। মনে হয়, মুখ্য প্রয়োজন অর্থেই 'বীজার্থ' শব্দটি ব্যবহৃত হইয়াছে। এই সন্ধির আলোচনায় অভিনব-ভারতীতে (৩য় খণ্ড, পৃ-২৭) সমালোচিত একটি ব্যাখ্যায় 'বীজার্থ'-শব্দের অর্থ ধরা হইয়াছে বীজের ফলের নিবৃত্তি। গর্ভ-সন্ধিতে ফলাগমের সম্ভাবনা একটু স্পষ্ট করিয়া দেখান হয়। বিমর্শ-সন্ধিতে সেই দিক হইতে কাহিনীর গতি কোন প্রলোভনাদির অবতারণা করিয়া সম্পূর্ণরূপে (বিলোভনকৃতঃ) অথবা আংশিকভাবে (তস্য বাশ্লেষসংযুক্তঃ) অন্য দিকে ঘুরাইয়া দেওয়া হয়,—সংক্ষেপে ইহাই মনে হয় সাগর-নন্দীর বক্তব্য। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, লক্ষণে কেবলমাত্র 'বিলোভনকৃতঃ' ধরিলেও সাগর-নন্দী ক্রোধজ এবং ব্যসনজ বিলোভনেরও উদাহরণ দিয়াছেন।

বিমর্শ বা অবমর্শের অর্থ পর্যালোচনা (অবলোক, পৃ-২১)। এই পর্যালোচনা যেমন কাহিনীর মুখ্য পাত্র-পাত্রীর তেমনি দর্শকগণের দিক হইতেও হইতে পারে। অভীষ্ট-লক্ষ্যের পথে নূতন বাধা কি প্রকারে অতিক্রম করা যাইবে,—ইহাই পাত্র-পাত্রীর পর্যালোচনার বিষয়; ইহার পর কি ঘটিবে, বিশেষ ঔৎসুক্যবশতঃ এই ভাবনাই দর্শকগণেরও মনে পর্যালোচনা জাগাইতে পারে।

বিমর্শ-সন্ধির আলোচনায় বহু প্রকার মতের কারণ,—এই সন্ধির প্রধান বৈশিষ্ট্য বিঘ্ন না সংশয়,—এই বিচার। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃ-২৬-২৮) পাঁচটি মত খণ্ডন করিয়া নিজের সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। সাগর-নন্দীও অন্যের মত বলিয়া আরও দুইটি লক্ষণ দিয়াছেন।

রূপক-বস্তুর আরম্ভ, নাট্য-তত্ত্বের পরিভাষায় বীজন্যাস হইতে; তাহার পূর্বের অংশ ইহারই প্রস্তুতি। সন্ধি-বিভাগের উদ্দেশ্য হইল সূচনা হইতে আরম্ভ করিয়া ফলাগম পর্যন্ত বস্তু-বীজের বিকাশের বিভিন্ন-স্তর বিশ্লেষণ করা। গর্ভ-সন্ধি হইতে আরম্ভ করিয়া বিমর্শ-সন্ধি পর্যন্ত কাহিনীর বিস্তৃতিও যেমন অধিক, সংঘাতেরও তেমনি থাকে প্রাবল্য। বিমর্শ-সন্ধিতে সংঘাত হইয়া উঠে তীব্রতম। গর্ভ-সন্ধিতে পরিস্ফুট ফলাগমের সম্ভাবনা যেন বিমর্শ-সন্ধিতে তিরোহিত হইয়া যায় প্রবল বিঘ্নের আবির্ভাবে।

অভিজ্ঞানশকুন্তলম্-এ যেমন দুর্বাসার শাপ এবং শকুন্তলার প্রত্যাখ্যান। এই বিঘ্নই ফলাগম সম্পর্কে সংশয়ের জনক এবং তাহারই ফলে পর্যালোচনা অর্থাৎ অবমর্শ। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, এই সন্ধিতেই আবার প্রতিকূল শক্তিগুলিকে প্রায় অপসারিত করা হয়। উক্ত নাটকে যেমন অঙ্গুরীয়কপ্রাপ্তি এবং মারীচের আশ্রমে দুষ্মন্তের উপস্থিতি দেখান হইয়াছে। সংক্ষেপে এই-গুলিই হইল বিমর্শ-সন্ধির বৈশিষ্ট্য, এক-একজন গ্রন্থকার ইহার এক-একটির উপর গুরুত্ব আরোপ করিয়া বহু মতের উদ্ভব ঘটাইয়াছেন। এই সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করা হইয়াছে লেখকের Nāṭaka-lakṣaṇa-ratna-kośa in the Perspective of Ancient Indian Drama and Dramaturgy-গ্রন্থের।

২। ডঃ রাঘবন (NLRK. p. 72) শ্লোকটির তৃতীয় চরণে 'শক্রোরপচয়ো' স্থলে 'শক্রোরুপচয়ো' পাঠ কল্পনা করিয়াছেন। বিমর্শ-সন্ধিতে শেষ পর্যন্ত শত্রু-ক্ষয়ই দেখান হয়। অভিনব-গুপ্তও (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃ-২৬) তাহাই বলিয়াছেন। সুতরাং 'অপচয়'-পাঠই সঙ্গত মনে হয়।

৩। বিমর্শ-সন্ধির এই লক্ষণটিতে বীজার্থের সংবৃতির উপর গুরুত্ব দেওয়া হইয়াছে।

৪। এখানে বিমর্শ-সন্ধির বৈশিষ্ট্য-রূপে সন্দেহেরই উল্লেখ করা হইয়াছে।

৫। সাত্বতী-বৃত্তির অঙ্গ সাঙ্ঘাত্যের উদাহরণরূপেও রাঘবাভ্যুদয়ের এই দৃশ্যের উল্লেখ আছে।

৬। লক্ষ্য-লক্ষণ-সম্বলিত এই শ্লোকার্ধও মনে হয় কোন নাট্য-তত্ত্বের গ্রন্থ হইতে গৃহীত। এখানে অবশ্য যে ঘটনার উল্লেখ করা হইয়াছে তাহা তাপস-বৎসরাজ নাটকের কাহিনীর অন্তর্গত।

৭। দুই একটি নাম ব্যতিরেকে অঙ্গ-সংখ্যান নাট্যশাস্ত্রের (১৯।৬৩-৬৪-৬৫) অনুরূপ।

৮। সংক্ষেপ নামক লক্ষণের উদাহরণে আর একবার এই অঙ্কের উল্লেখ আছে।

৯। মূলে পাঠ পাওয়া যায় 'রাবণঃ' কিন্তু উক্তিটি কখনই রাবণের নিজের হইতে পারে না, শেষ চরণের ক্রিয়াটি প্রথম পুরুষের নির্দেশক। মনে হয় ইহা একটি লিপিকর-প্রমাদ। 'রাবণস্য' পাঠ ধরিয়া অর্থ করা হইয়াছে।

১০। উদাহরণ দেখিয়া মনে হয় অভিনব-গুপ্ত 'গুরু-ব্যতিক্রম' শব্দটির অর্থ (অভি-ভা, ৩য় খণ্ড, পৃ-৫৩) 'গুরুজনের অবমাননা' ধরিয়াছেন।

১১। নাগানন্দের পঞ্চম অঙ্ক।

১২। নাট্যশাস্ত্রে (১৯।৯১) প্রসঙ্গের লক্ষণ,—প্রসঙ্গশ্চৈব বিজ্ঞেয়ো গুরূণাং পরিকীর্তনম্। অভিনব-গুপ্ত এই পাঠই স্বীকার করিয়াছেন। সাগর-নন্দী যে লক্ষণটি দিয়াছেন তাহার অনুরূপ একটি লক্ষণ নাট্যশাস্ত্রের একখানি মাতৃকায় (ঐ পাদ-টীকা ৩/প) পাওয়া যায়,—অপ্রস্তুতার্থবচনং প্রসঙ্গঃ···।

১৩। নাট্যশাস্ত্রে (১৯/৯২) কেবলমাত্র আধর্ষ (হুঙ্কার)-যুক্ত বাক্যকেই দ্যুতি বলা হইয়াছে।

১৪। ষষ্ঠ অঙ্কে পাঞ্চালকের মুখে ভীমের উক্তি।

১৫। রত্নাবলীর চতুর্থ অঙ্ক। উদাহরণে সংলাপ গ্রন্থ হইতে যথাযথ উদ্ধৃত হয় নাই,—সংক্ষেপে ব্যাপারটি বলা হইয়াছে।

১৬। পূর্ণ শ্লোকটি দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে উদ্ধৃত।

নির্বহণম্‌।

সমাপ্তিঃ সম্যগর্থানাং প্রস্তুতানাং মহৌজসাম্‌।
নানাভাবোত্তরাণাং চ ভবেন্নির্বহণং তু তৎ॥

না-শা-১৯।৪৩

পূর্বং প্রস্তাবিতানাং বীজাদীনামর্থানাং যত্র নিব্যূঢ়[১]তয়া সমাপনং তন্নির্বহণমিত্যর্থঃ।

অস্য চ চতুর্দশাঙ্গানি যথা—

অর্থঃ, গ্রথনম্‌, নির্ণয়ঃ, পরিভাষণম্‌, দ্যুতিঃ, প্রসাদঃ, আনন্দঃ, সময়ঃ, অনুযোগঃ, উপগূহনম্‌, ভাষণম্‌, পূর্ববাক্যম্‌, কাব্যসংহারঃ, প্রশস্তিরিতি।

তত্র প্রধানার্থোপক্ষেপোঽর্থঃ। যথা মারীচবঞ্চিতকে—

লক্ষ্মণঃ—আর্য প্রবিশ্য লঙ্কাং গৃহ্যতাং পৌরজনানামতিথিসৎকারঃ।

কার্যাণাং বহূনামুপক্ষেপো **গ্রথনম্‌**। যথা জানকীরাঘবে সংহারে,—

লক্ষ্মণঃ—তে রাক্ষসাঃ প্রণিহতাঃ খরদূষণাদ্যা
নির্বিঘ্নবৃত্তিজনিতং চ তপো মুনীনাম্‌।
শক্রস্য শল্যময়মস্তমিতো দশাস্য—
স্তস্য ত্বয়াদ্য নিহিতা চ বিভীষণে শ্রীঃ॥

অনুভূতার্থকথনং **নির্ণয়ঃ**। যথা পলিত্যঙ্কে—

স এবাহং মন্দভাগ্যঃ।
রত্নাবলী—সাব্ব অহং[২] মন্দভাইণী[৩]।

১। ক-নির্ব্যূটিকয়া, খ-নির্ব্যূঢ়তয়া ২। ক-অহং, খ-অঙ্গং
৩। খ-মন্দভাঅণি।

পরিবাদকৃতং **পরিভাষণম্**। যথা বেণীসংহারে—

ভীমঃ—মুঞ্চতু মামার্যঃ। সংযময়ামি তাবৎ সুযোধনরুধিরোক্ষিতেন পাণিনা পাঞ্চাল্যা দুঃশাসনহস্তাবকৃষ্টং কেশপাশম্। ইতি

বেণী—৬।পৃ-১৮৬

ঈর্ষ্যাক্লেশোপশমনং **দ্যুতিঃ**। যথা কামদত্তাপূর্তৌ[৪]—

চন্দ্রঃ—পুত্তিও, কিং পি অণ্ণুরুঅং আচরিদং তং সধসে অঞ্জলিং কদুঅ পসাদেমি[৫]।

শুশ্রূষাদ্যুপপন্নার্থঃ **প্রসাদঃ**। যথা পলিত্যঙ্কে—

অই এত্তিঅং দাব বহিণিএ বহিণিত্তণং ভোদু[৬]। রত্না-৪।পৃ-৮৯

অর্থসমাগম **আনন্দঃ**। যথা তত্রৈব—

রাজা (বাহূ প্রসার্য) কো দেব্যাঃ প্রসাদং নানুমন্যতে। ইতি

রত্না-৪।পৃ-৯০

বিরোধপ্রশমনং **সময়ঃ**। যথা তত্রৈব—

অজ্জউত্ত দূরে এদাএ ণাদিঅণো তহ করেদু অজ্জউত্তো জহ বন্ধুঅণং ণ সুমরেদি। রত্না-৪।পৃ-৯০

যুক্তকার্যান্বেষণ**মনুযোগঃ**। জানকীরাঘবে সংহারে—

রামঃ—(সহর্ষম্) বৎস বিভীষণ, আনন্দবাষ্পাকুলিতলোচনস্ত্বাং ন পশ্যামি। সত্যং কথয়সি ন দগ্ধা জানকী।

অদ্ভুতপ্রাপ্তিরু**পগূহনম্**। যথা বেণীসংহারে—

এতে খলু ভবন্তো ব্যাসবাল্মীকীত্যাদি। বেণী-৬।পৃ-১৮৯

সামবাদাদিসম্পন্নং ভাষণং **ভাষণম্**। যথা বসুভূতি[৭]—

স্থানে দেবি[৮] দেবীশব্দমুদ্বহসি···ইত্যাদি। রত্না-৪।পৃ-৯৯

৪। খ-কামদত্তাপূর্তিঃ ৫। ক-যুক্তিউংকিম্পি অণণুরুঅ আচরিদত্তমেকদেশী সঅগুলিক্কদুশ প্রসাদেমি। খ-পুত্তিও কিংপি অণণুরুঅং আচরিদং তংএকদেশং সঅঅগুলিং···৬। ক-অএত্তিকং দাব নইনীএ ভঅনিত্তনং ভাদু। ৭। ক, খ-বিশ্ব-ভূতিঃ ৮। ক, খ,-স্থানে দেবী দেবী···।

বীজোদ্‌ঘাটনং **পূর্ববাক্যম্‌**। যথা বেণীসংহারে—

ভীমঃ—বুদ্ধিমতিকে কদা ভানুমতী পরিভবতু সম্প্রতি পাণ্ডবদারান্‌।

বেণী-৬।পৃ-১৮৭

বরপ্রদানসংপ্রাপ্তিঃ **কাব্যসংহারঃ**। বেণীসংহারে—

ক্রোধান্ধৈঃ সকলং হতং রিপুকুলং…ইত্যাদি। বেণী-৬/পৃ-১৯০

নৃপদ্বিজাতিগবাদীনাং শিবাবধাণারপূর্বং কাব্যস্যাবধারণং **প্রশস্তিঃ**। যথা—

প্রীতঃ পৃথ্বীমবতু নৃপতিঃ স্বস্তি ভূয়াদ্বিজেভ্যঃ
ক্ষেমং গাবো দধতু সময়ে তোয়মব্দাঃ সৃজন্তু।
কাব্যাৎকামং স্ফুটরসসুধাবাহিনী কাব্যকর্তুঃ
কীর্তিঃ স্নিগ্ধা রঘুপতিকথেবানঘা দীর্ঘমাস্তাম্‌। ইতি

ইতি চতুষষ্ট্যঙ্গানি নাটকে[১]ঽবশ্যং কবিভিঃ কর্তব্যানি। সংমিশ্রাণ্যপি দ্বিত্রিসংখ্যাযুক্তানি অনন্তরসন্ধিতেষু ভবন্ত্যেতানি রসভাবাপেক্ষয়া। যদাহাচার্যঃ—

যথা সন্ধি তু কর্তব্যান্যঙ্গান্যেতানি নাটকে।
কবিভিঃ কাব্যকুশলৈ রসভাবমপেক্ষ্য চ ॥
সংমিশ্রাণি কদাচিৎ স্যুর্দ্বিত্রিসংখ্যা প্রমাণতঃ।
জ্ঞাত্বা কার্যমবস্থাং চ সন্ধিষ্বঙ্গানি নাটকে ॥

না-শা-১৯।১০৪-১০৬

নাটকমিদং কথাবন্ধমালোক্য পূর্বভাগে বিস্তরণীয়ং পশ্চার্ধে চ সংহরণীয়ম্‌। তস্মিংশ্চ য উদাত্তা ভাবাস্তেঽবধারণীয়াঃ। যথাচার্যঃ—

কাব্যং গোপুচ্ছাগ্রং কর্তব্যং কাব্যবন্ধমাসাদ্য।
যে চোদাত্তা ভাবাস্তে সর্বে পৃষ্ঠতঃ কার্যাঃ ॥

না-শা-১৮।৪২

১। ক-নাটতে কেব

নির্বহণে চাস্মিন্ সন্ধৌ অদ্ভুতরসঃ কর্তব্যঃ। যথা—

সর্বেষাং কাব্যানাং[১০] নানারসভাবযুক্তি[১০]যুক্তানাম্।
নির্বহণে কর্তব্যো নিত্যং হি রসোঽদ্ভুতস্তজ্‌জ্ঞৈঃ॥

না-শা-১৮।৪৩

বিপদন্তরনির্মাণং কেচিদিচ্ছন্তিসূরয়ঃ।
জানক্যা জ্বলনজ্বালাপ্রবেশেন বিপৎপুনঃ॥

অপরস্ত্বাহ—মুখাদিসন্ধীনাং রীতিফলোপন্যাসশ্চ লেশতোঽত্র কর্তব্য ইতি।

নির্বহণ (সন্ধি)।

পূর্বে আরব্ধ মহাবল-ব্যক্তিগণের নানা-ভাব-প্রধান অর্থের যে পরিসমাপ্তি তাহাই **নির্বহণ**[১]।

অর্থাৎ, পূর্বে প্রস্তাবিত বীজাদির ব্যাপারের নিঃশেষে যে সমাপ্তি তাহাই **নির্বহণ**।

এই সন্ধির অঙ্গ-সংখ্যা চতুর্দশ। যেমন,

অর্থ, গ্রথন, নির্ণয়, পরিভাষণ, দ্যুতি, প্রসাদ, আনন্দ, সময়, অনুযোগ, উপগূহন, ভাষণ, পূর্ববাক্য, কাব্য-সংহার এবং **প্রশস্তি**[২]।

(৫২) মূল-বিষয়ের (পরোক্ষ) উল্লেখকে বলা হয় **অর্থ**[৩]। যেমন মারীচবঞ্চিতকে[৪]—

লক্ষ্মণ—আর্য, লঙ্কায় প্রবেশ করিয়া পুরবাসিগণের অতিথিসৎকার গ্রহণ করুন।

(৫৩) বহু অভীষ্টের উল্লেখ হইল **গ্রথন**। যেমন, জানকীরাঘবের শেষ অঙ্কে,—

লক্ষ্মণ—খর-দূষণ প্রভৃতি সেই রাক্ষসগণ নিহত হইয়াছে, বিঘ্ন-রহিত করা হইয়াছে মুনিগণের তপশ্চর্যা; ইন্দ্রের শত্রু এই রাবণ নিহত এবং তাহার সম্পদ আপনি অর্পণ করিয়াছেন বিভীষণকে।

১০। ক-কাব্যবন্ধানাং, খ-কাব্যানাং নানাভাবরসযুক্তি। না-শা-র পাঠ গৃহীত হইল।

(৫৪) অনুভূত-বিষয়ের উল্লেখ হইল **নির্ণয়**। যেমন পলিত্যাঙ্ক,—আমি সেই মন্দভাগ্য।

রত্নাবলী—আমি সেই ভাগ্য-হীনা[৫]।

(৫৫) **পরিভাষণ** হইল অপমান বা অপরাধের উল্লেখ। যেমন, বেণীসংহারে,—

ভীম—আর্য, আমাকে ছাড়িয়া দিন। দুর্যোধনের রক্তে রঞ্জিত হস্ত দ্বারা আমি দুঃশাসনের হস্তে অবকৃষ্ট পাঞ্চালীর কেশপাশ সংযমিত করি[৬]।

(৫৬) **দ্যুতি**, ঈর্ষ্যা ও ক্লেশের নিবৃত্তি[৭]। যেমন কামদত্তাপূর্তিতে[৮]—

চন্দ্র—কন্যাগণ যে বিসদৃশ আচরণ করা হইয়াছে তাহার জন্য…অঞ্জলিবদ্ধ হইয়া নতমস্তকে প্রসন্ন করিতেছি[৯]।

(৫৭) সেবা-প্রভৃতি (ব্যাপার) যুক্ত বিষয়ের (উল্লেখ) **প্রসাদ**। যেমন, পলিত্যঙ্কে—ওলো, এইটুকুই হউক ভগিনীর অনুরূপ কর্ম[১০]।

(৫৮) **আনন্দ** হইল ঈপ্সিতের সহিত সংযোগ। যেমন, পূর্বোক্ত স্থলেই রাজা—(হস্ত প্রসারিত করিয়া) দেবীর অনুগ্রহ কে গ্রহণ করিবে না ?

(৫৯) বিরোধের শান্তি **সময়**[১১]। যেমন সেইখানেই—

আর্যপুত্র, আত্মীয়-স্বজন ইহার বহুদূরে, তাহাদের যেন এ স্মরণ না করে এইরূপ ব্যবস্থা করিবেন।

(৬০) **অনুযোগ** হইল ঈপ্সিত বিষয়ের অন্বেষণ[১২]। যেমন জানকী-রাঘবের শেষ অঙ্কে—

রাম—(আনন্দের সহিত) বৎস বিভীষণ, আনন্দ-বাষ্পে আকুল আমার দৃষ্টি, তোমাকে দেখিতে পাইতেছি না। সত্য বলিতেছ কি যে জানকী দগ্ধ হয় নাই।

(৬১) বিস্ময়কর বিষয়ের উপস্থাপনা হইল **উপগূহন**। যেমন, বেণীসংহারে—

এই যে ব্যাস, বাল্মীকি[১৩] ইত্যাদি।

(৬২) তুষ্টি-বিধায়ক বাক্য হইল **ভাষণ**। যেমন বসুভূতি-দেবি, উপযুক্ত আপনার দেবীবিশেষণ।

(৬৩) **পূর্ববাক্য** হইল কাহিনীর মূলীভূত বিষয়ের উল্লেখ[১৪]। যেমন বেণীসংহারে,—

ভীম—বুদ্ধিমতিকা, কোথায় সেই ভানুমতী? করুক এখন সে পাণ্ডববধূর অপমান।

(৬৪) বরদান (বা) প্রাপ্তি হইল **কাব্যসংহার**। (যেমন) বেণীসংহারে, ক্রোধবশে রিপুকুল নিঃশেষে নিহত করা হইয়াছে[১৫]...ইত্যাদি।

(৬৫) নৃপ, দ্বিজ এবং গবাদির মঙ্গল হউক বলিয়া কাব্যের যে সমাপ্তি ঘটান হয় তাহাই প্রশস্তি[১৬]। যেমন,—

সন্তুষ্ট নরপতি পৃথিবী পালন করুন, মঙ্গল হউক দ্বিজগণের, কল্যাণ হউক গো-কুলের, সময়ে মেঘ বারি দান করুক, নির্মল-রাম-কাহিনীর ন্যায় কবির স্ফুট-রসের অমৃত-বাহিনী কীর্তিও যেন দীর্ঘ-স্থায়িত্ব লাভ করে[১৭]।

* * *

উক্ত চৌষট্টি-টি অঙ্গ নাটকে কবিগণ অবশ্যই (নিবিষ্ট) করিবেন[১৮]। রস[১৯] এবং ভাবের অনুরোধে এক সন্ধির অঙ্গ অন্য সন্ধিতে, একই অঙ্গ দুই বা তিনবার এবং (উল্লিখিত গণনার) পৌর্বাপর্য না মানিয়াও ব্যবহার করা যাইতে পারে। (এ-সম্পর্কে) আচার্য (ভরত) বলিয়াছেন,—

রস এবং ভাবের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া কাব্য-কুশল কবিগণ এই অঙ্গগুলি নাটকে সন্ধি-অনুসারে (সন্নিবেশিত) করিবেন। কখন-কখনও এইগুলি মিশ্রিতভাবে বা দুই-তিনবার থাকিতে পারে[১৯]। নাটকে কার্য এবং অবস্থা বুঝিয়া সন্ধি-সমূহে অঙ্গ সন্নিবেশ (করা হয়)[২০]।

কাহিনীর গঠনের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া এই নাটককে প্রথমার্ধে বিস্তৃত এবং দ্বিতীয়ার্ধে সংক্ষিপ্ত করা উচিত। সেই দ্বিতীয়ার্ধে আবার উদাত্ত ভাবসমূহের সমাবেশ ঘটান উচিত। যেমন, আচার্য বলিয়াছেন—

কাহিনীর গঠনে কাব্য হইবে গোপুচ্ছাগ্র এবং উদাত্ত ভাবসমূহ থাকিবে শেষ ভাগে[২১]।

এই নির্বহণ-সন্ধিতে আবার থাকিবে অদ্ভুত রস[২২]। (যেমন) বলা হইয়াছে—

নানা-প্রকার রস এবং ভাবের সংযোগ-সমন্বিত সকল কাব্যের নির্বহণে কাব্যজ্ঞ-গণ অবশ্যই অদ্ভুত রসের সমাবেশ ঘটাইবেন।

কোন-কোনও পণ্ডিত আবার নূতন বিপদের অবতারণা করিতে বলেন, (যেমন) সীতার অগ্নি-প্রবেশে পুনরায় বিপদের অবতারণা[২৩]।

অন্যে এই-স্থলে সংক্ষেপে মুখাদি সন্ধির কার্য-ধারা এবং ফলের উপস্থাপনা করিতে বলেন[২৪]।

টিপ্পনী

১। নাট্যশাস্ত্রে লক্ষণটির প্রথমার্ধের পাঠ (১৯/৪২)—সমানয়নমর্থানাং মুখাদ্যানাং, সবীজিনাম্। অভিনব-ভারতীতে (৩য় খণ্ড, পৃ-২৯) 'মহৌজসাং ফলোপসংগতানাং চ' পাঠও ধরা হইয়াছে।

২। নাট্যশাস্ত্রে কয়েকটি অঙ্গের ভিন্ন নাম পাওয়া যায়। যথাস্থানে এ-বিষয়ে আলোচনা করা হইয়াছে। অঙ্গসমূহের লক্ষণগুলির অধিকাংশই নাট্যশাস্ত্র হইতে গৃহীত।

৩। নাট্যশাস্ত্র এবং অন্যান্য গ্রন্থে এই অঙ্গটির নাম 'সন্ধি'।

৪। রাম-কাহিনী লইয়া রচিত অধুনা-লুপ্ত এই নাটকখানির উল্লেখ সাগর-নন্দী কেবল এই স্থলেই করিয়াছেন। শারদা-তনয় (ভা-প্র-, পৃ-২১৭/১৪ এবং পৃ-২২৩/২) দুইবার নাটক খানির নাম উল্লেখ করিয়াছেন এবং তাহা হইতেই জানা যায় যে, এখানি পঞ্চাঙ্ক নাটক (মারীচ-বঞ্চিতে নাটকে, পঞ্চাঙ্কমেতন্মারীচ-বঞ্চিতম্)।

৫। রত্নাবলীর চতুর্থ-অঙ্কে উপযুক্ত পরিবেশ থাকিলেও ঠিক এই সংলাপ নাই। সাগর-নন্দী অনেক ক্ষেত্রেই মূল-গ্রন্থ হইতে সংলাপের আক্ষরিক উদ্ধৃতি না দিয়া সংক্ষেপে তৎ-তৎ স্থলের নির্দেশ দিয়াছেন।

৬। এখানেও উদ্ধৃতিটি সংক্ষিপ্ত।

৭। নাট্যশাস্ত্রের (১৯/১০০) পাঠ ; 'লব্ধস্যার্থস্য শমনং'। অভিনব-গুপ্ত এই পাঠই ধরিয়াছেন। একখানি মাতৃকায় (ঐ ৩ প) 'ঈর্ষ্যাকোপোপশমনং' পাঠ পাওয়া যায়।

৮। কামদত্তা-পূর্তি নামে কোন রূপকের নাম কেবল এইখানেই পাওয়া যায়। রসার্ণব-সুধাকরে (৩/২১৬) কামদত্তা নামে একখানি প্রকরণের উল্লেখ আছে। সাগর-নন্দী এবং বিশ্বনাথ ভাণিকার উদাহরণ স্বরূপ কামদত্তার নাম উল্লেখ করিয়াছেন।

৯। মূল-পুঁথির পাঠ অবশ্যই অর্থহীন। অধ্যাপক এম্. ডিলন যে পাঠ ধরিয়াছেন তাহারও কোন যৌক্তিকতা নাই। কল্পনার উপর নির্ভর করিয়া পাঠ-সংস্কার না করাই বিধেয় মনে হয়।

১০। মুদ্রিত রত্নাবলীর পাঠ ভিন্ন।

১১। নাট্যশাস্ত্রের (১৯/১০১) লক্ষণ, দুঃখস্যাপগমো যস্তু সময়ঃ...(সময় হইল দুঃখের অপগমন)।

১২। নাট্যশাস্ত্রে অনুযোগ নামে কোন সন্ধ্যঙ্গ নাই। লক্ষণ দেখিয়া মনে হয় নাট্যশাস্ত্রের (১৯/৯৮ কার্যস্যান্বেষণং যুক্ত্যা নিরোধ ইতি) নিরোধ-নামক অঙ্গটিই বর্তমান গ্রন্থে অনুযোগ নামে ধরা হইয়াছে।

১৩। বাসুদেবের উক্তি।

১৪। নাট্যশাস্ত্রে (১৯/১০৩) পূর্ববাক্যের লক্ষণ, —'যথোক্তার্থপ্রদর্শনম্।

১৫। যুধিষ্ঠিরের উক্তি।

১৬। নাট্যশাস্ত্রের (১৯/১০৪) সংক্ষিপ্ত লক্ষণের (নৃপদেশপ্রশান্তিশ্চ) ব্যাখ্যা বলা যাইতে পারে। প্রশস্তিকেই রূপকে সাধারণতঃ ভরত-বাক্য বলিয়া উল্লেখ করা হয়। নাট্যশাস্ত্রে বা অন্য কোনও নাট্য-তত্ত্বের গ্রন্থে অবশ্য ভরত-বাক্য সংজ্ঞাটি পাওয়া যায় না। বাস্তবিক পক্ষে কাব্য-সংহারকেই অন্তিম অঙ্গ বলা চলে। কারণ, এই খানেই কাহিনীর পরিসমাপ্তি। পরিসমাপ্তির পর যে শ্লোকটিকে প্রশস্তি বা ভরত-বাক্য বলা হয় তাহা কোন পাত্রের উক্তি বলা চলে না। সাধারণভাবে তাহা নটের অর্থাৎ ভরতের উক্তি। এই অর্থেই সম্ভবতঃ প্রশস্তির ভরত-বাক্য নাম দেওয়া হইয়াছে।

১৭। শিল্পকের শেষ অঙ্গ প্রশস্তির উদাহরণ রূপেও সাগর-নন্দী এই শ্লোকটির উল্লেখ করিয়াছেন এবং বলিয়াছেন শ্লোকটি রাঘবাভ্যুদয় নাটক হইতে গৃহীত।

১৮। সন্ধ্যঙ্গ-গুলির নাম এবং লক্ষণ সম্পর্কে ভারতীয় নাট্য-তত্ত্বের বিভিন্ন গ্রন্থে যথেষ্ট মত-পার্থক্য থাকিলেও সর্বত্র একবাক্যে স্বীকার করা হইয়াছে যে মোট সন্ধ্যঙ্গের সংখ্যা হইল 'চতুঃষষ্টি'। অথচ, নাট্যশাস্ত্রেই ৬৫টি সন্ধ্যঙ্গের লক্ষণ পাওয়া যায়।

সাগর-নন্দী এবং অভিনব গুপ্ত দুইজনই পরম নিষ্ঠার সহিত ঐ ৬৫-টির ব্যাখ্যা করিয়াছেন এবং নাট্যশাস্ত্রেরই অনুসরণে বলিয়াছেন 'চতুঃষষ্টি' সন্ধ্যঙ্গ। বিমর্শ-সন্ধির ক্ষেত্রে নাট্যশাস্ত্রে (১৯/৯৫-৯৬) তেরটির অধিক আরও তিনটি সন্ধ্যঙ্গের (ব্যাহার, যুক্তি, বিচলন) লক্ষণ পাওয়া যায়, অর্থাৎ নাট্যশাস্ত্রে মোট আটষট্টি-টি সন্ধ্যঙ্গের লক্ষণ রহিয়াছে। অবশ্য সাগর-নন্দী এবং অভিনব-গুপ্ত ঐ তিনটি ধরেন নাই। প্রাচীন কালেই সমালোচকগণ নাট্যশাস্ত্রের এই অসামঞ্জস্য লক্ষ্য করিয়াছিলেন। অভিনব-গুপ্ত নিরপেক্ষভাবে মন্তব্য করিয়াছেন যে, কাহারও মতে চতুর্থ-সন্ধিতে বারটি অঙ্গ এবং কাহারও মতে প্রশস্তি সন্ধ্যঙ্গ নহে; অর্থাৎ, নির্বহণ-সন্ধিতে তেরটি অঙ্গ (অভি-ভা-, ৩য় খণ্ড, পৃ-৩৪, ৫৬)।

দীর্ঘকাল নাট্যানুশীলনের এবং বহু-প্রকার পরীক্ষা-নিরীক্ষার ফল-স্বরূপ নাট্যশাস্ত্রের উৎপত্তি। কালে এই মহা-গ্রন্থ প্রায় বেদের মর্যাদা লাভ করে। পরবর্তী কালে নাট্য-সমালোচকগণ যদিও যত্নের সহিত এই গ্রন্থ অনুসরণ করিয়াছেন তথাপি নূতন নূতন রূপকে নূতন নূতন নাট্য-মুহূর্তের ব্যাখ্যা করিতে গিয়া তাঁহাদের কেহ-কেহ কয়েকটি নূতন সন্ধ্যঙ্গের কল্পনাও করিয়াছেন। এই জন্য প্রায় প্রত্যেক গ্রন্থে নাট্যশাস্ত্রের কয়েকটি সন্ধ্যঙ্গের স্থলে অপর কয়েকটি নূতন সন্ধ্যঙ্গের নাম পাওয়া যায়। মোট-সংখ্যার ক্ষেত্রে নাট্যশাস্ত্রে উক্ত 'চতুঃষষ্টি'-কে কেহই অতিক্রম করিতে সাহসী হন নাই।

১৯। এই অংশে সাগর-নন্দীর নিজের মন্তব্য এবং তাহার সমর্থনে উদ্ধৃত নাট্যশাস্ত্রের শ্লোক দুইটি দুর্বোধ্য। অভিনব-ভারতীর অনুসরণে অনুবাদ করা হইয়াছে। এই অংশে মোটামুটিভাবে বলা হইয়াছে যে, সন্ধ্যঙ্গের প্রয়োগে গণনার ক্রম-অনুসরণের কোন বিধি নাই, অর্থাৎ পৌর্বাপর্য-ব্যতিক্রমও ঘটিতে পারে, একই সন্ধিতে একটি অঙ্গ একাধিক বার এবং এক সন্ধির অঙ্গ অন্য সন্ধিতেও ব্যবহৃত হইতে পারে।

২০। ভারতীয় নাট্যতত্ত্বে অঙ্গ শব্দের দ্বারা প্রায় কোন স্থলেই অংশ বোঝান হয় নাই। সুতরাং, সন্ধ্যঙ্গও সন্ধির অংশ নহে। এক-এক সন্ধির অন্তর্গত কতকগুলি বিশেষ নাট্য-মুহূর্তকে সন্ধ্যঙ্গ আখ্যা দেওয়া হইয়াছে। ঐ-গুলির মাধ্যমে সেই-সেই সন্ধির বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায়। নাট্যশাস্ত্রে আছে বলিয়াই রূপকে প্রতিটি সন্ধির সমস্তগুলি অঙ্গ সন্নিবেশিত হইবে এরূপ কোন বিধি নাই। এসম্পর্কে আনন্দবর্ধনের মত উল্লেখযোগ্য—

সন্ধি-সন্ধ্যঙ্গ-ঘটনং রসাভিব্যক্ত্যপেক্ষয়া।
নতু কেবলয়া শাস্ত্রস্থিতি-সম্পাদনেচ্ছয়া। (ধ্বন্যালোক ৩/১২)

২১। যে কোন রূপকে, বিশেষ করিয়া পূর্ণরূপকে (নাটক-প্রকরণে) গর্ভ-সন্ধিতেই অর্থাৎ মধ্যভাগেই কাহিনী সর্বাধিক বিস্তৃত হইয়া পড়ে। এই অংশে ফলের সম্ভাবনা স্পষ্ট এবং পরবর্তী বিমর্শ-সন্ধিতে স্পষ্টতর হইয়া উঠে। বিমর্শ-সন্ধির শেষ-দিকেই কাহিনীর পরিণতি সম্পর্কে দর্শকগণের একটা ধারণা জন্মিয়া যায়। গর্ভ-সন্ধির পর হইতে সেই-জন্যই কাহিনীর গতি তীব্র হইতে তীব্রতর হইতে থাকে। বিমর্শ-সন্ধিতে শেষ বিঘ্ন অপসারিত হওয়ার ফলে

পরবর্তী অংশে অজ্ঞাত কিছু আর থাকে না। এইজন্য রূপকের শেষ অংশ বৈচিত্র্য-হীন এবং নীরস হইয়া পড়ার সম্ভাবনা থাকে। প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকার এবং সমালোচকগণ যে এই সম্পর্কে অবহিত ছিলেন তাহারই পরিচয় পাওয়া যায় নিম্নে আলোচিত নাট্য-কৌশলগুলির মধ্যে।

এই-স্থলে বলা হইয়াছে যে, কাব্যের অর্থাৎ কাহিনীর গঠন হইবে 'গোপুচ্ছাগ্র' এবং শেষ অংশে থাকিবে চিত্তাকর্ষক উদাত্ত ভাব। পরিণতি পর্যন্ত দর্শকগণের ঔৎসুক্য বজায় রাখিবার জন্য কাহিনীর শেষ অংশে উদাত্ত-ভাব সন্নিবেশের ব্যবস্থা।

নাট্যশাস্ত্রের 'গোপুচ্ছাগ্র' শব্দটির ব্যাখ্যায় সাগর-নন্দী সহজ কথায় বলিয়াছেন,—কাহিনীর প্রথম ভাগ বিস্তৃত এবং দ্বিতীয়ভাগ সংক্ষিপ্ত হইবে। গর্ভ-সন্ধির পর হইতে কাহিনীর বিস্তৃতি কমিয়া যাওয়ায় এইটাই স্বাভাবিক।

ঐ শব্দটির ব্যাখ্যায় কেহ-কেহ বলিয়াছেন যে, অঙ্কগুলি ক্রমে ছোট হইবে। অঙ্কের ছোট-বড় হওয়ার উপর কিছু নির্ভর করে না। সুতরাং মতটি যুক্তিগ্রাহ্য নহে। অন্যের মতে শব্দটির দ্বারা নাট্যশাস্ত্রকার রূপক-বস্তুর কার্যগুলির হ্রস্বত্ব এবং দীর্ঘত্ব বুঝাইতে চাহিয়াছেন। গোপুচ্ছে যেমন কতকগুলি লোম অপেক্ষাকৃত হ্রস্ব এবং কয়েকটি দীর্ঘ হইয়া থাকে রূপকেও তেমনি কতকগুলি কার্য স্বল্পস্থায়ী এবং কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ কার্য দীর্ঘস্থায়ী হইয়া থাকে (অভি-ভা-২য় খণ্ড, পৃ—৪২৮-২৯)।

২২। নাট্য যাহাতে দর্শকের মনে একটি রেখাপাত করিতে পারে তাহার জন্যই এই নির্দেশ। 'চমৎকার', 'কি অপূর্ব',—দর্শকচিত্তে এই প্রকার একটি বিস্ময়-বোধ জন্মাইতে পারিলেই নাট্যের সার্থকতা। সে-কালের দর্শকচিত্তে এই বিস্ময়বোধ জন্মাইবার সহজ উপায় ছিল নাটকের শেষ দিকে দেবতার আবির্ভাব বা কোন অলৌকিক ব্যাপার ঘটান। মারীচের আশ্রমে অভিজ্ঞান-শকুন্তলমের পরিণতি দেখানর ইহাও একটি কারণ।

২৩। লক্ষ্য-লক্ষণ-সম্বলিত এই শ্লোকটিও সম্ভবতঃ মাতৃগুপ্তের রচনা হইতে উদ্ধৃত। রাবণ-বধের পরও সীতার অগ্নি-প্রবেশের ন্যায় শেষ মুহূর্তে নূতন বিপদের অবতারণার চমৎকার উদাহরণ পাওয়া যায় মৃচ্ছকটিকে ধূতার অগ্নি-প্রবেশের চেষ্টার দৃশ্যে। কাহিনীর পরিণতিতে বৈচিত্র্য আনিয়া চিত্তগ্রাহী করিবার জন্যই এই নাট্য-কৌশলের আশ্রয় গ্রহণ।

২৪। যে-সকল নাটকের কাহিনী অত্যন্ত জটিল অথবা গুপ্ত পরিকল্পনা বা রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র যাহাদের মূল, সেই সকল ক্ষেত্রে নাট্য-প্রয়োজনেই এই ব্যবস্থা অবলম্বিত হইয়াছে দেখা যায়। মুদ্রারাক্ষসে চাণক্যের সকল ষড়যন্ত্র শেষ দৃশ্যে চাণক্য নিজেই রাক্ষসের নিকট প্রকাশ করিয়াছেন। স্বপ্ন-বাসবদত্তায় যৌগন্ধরায়ণ শেষ মুহূর্তে নিজের পরিকল্পনা ব্যক্ত করিয়াছেন। অভিজ্ঞান শকুন্তলায়ও মারীচ দুর্বাসার অভিশাপের কাহিনী নায়ক-নায়িকার নিকট ব্যক্ত করিয়াছেন।, ভরতোত্তর-কালের এই মতটি অভিনব-ভারতী (৩য় খণ্ড-পৃ-২৯) এবং নাট্য-দর্পণে (পৃ-৪১-৪২) স্থান পাইয়াছে।

নয়

এতেষামেব সন্ধীনামেকবিংশতিপ্রদেশা অর্থবশাদ্ভবন্তি। যথা—

সামভেদঃ প্রদানং চ দণ্ডশ্চ বধ এব চ।
প্রত্যুৎপন্নমতিত্বং চ গোত্রস্খলনমেব চ॥
সাহসং চ ভয়শ্চৈব ধীর্মায়া ক্রোধ এব চ।
রুজঃ সংবরণং ভ্রান্তিস্তথা হেত্ববধারণম্॥
দূতোপন্থী তথা স্বপ্নশ্চিত্রং মদ ইতি॥

না-শা-১৯।১০৭-১০৯

প্রয়োজনবশাদ্যাবন্ত এতে প্রদেষ্টুং শক্যন্তে তাবন্তঃ সন্ধিষু প্রদর্শয়িতব্যাঃ।

তত্র মধুরবচনৈরনর্থান্নিবর্তনং বাক্যং **সাম**। যথা কুম্ভাঙ্কে সারণঃ,—

জ্ঞাতা যস্য বৃহস্পতিস্তদখিলং দেবো ন জানাতি কিম্—ইত্যাদি।

ভেদঃ পৃথগ্ভাবঃ। যথা প্রতিজ্ঞাভীমে,—

ভীমঃ—ভিন্নোঽহমস্তপ্রভৃতি ভবদ্ভ্যঃ...ইত্যাদি। বেণী-১।পৃ-১২

দানম্। যথা নাগানন্দে বধ্যশিলায়াং জীমূতবাহনঃ—

সংরক্ষতা পন্নগমদ্য পুণ্যং
ময়ার্জিতং যৎ স্বশরীরদানাৎ—ইতি (নাগা-৪।২৫

দমনং **দণ্ডঃ**। যথা রত্নাবল্যাং তৃতীয়াঙ্কে—

চেটী:—এহি সাঅরিএ অব্ভন্তরং পবিসিঅ বহং বন্ধনং
বা পাবেহি রত্না—৩।পৃ-৭৪

বধো ব্যাপাদঃ। কুলপত্যঙ্কে—

রাবণঃ—ভবতস্তু দোর্দর্পমপকৃত্য সুখেন লঙ্কাং গচ্ছামি।—ইতি

প্রত্যুৎপন্নমতিত্বং প্রত্যুৎপন্নেঽর্থে মতিবৈদগ্ধ্যম্। যথা চিত্রশালিকায়াম্—

মাঠরঃ—একা গদা তুদিআ[১] আঅদা[২]।

ধরণী—অজ্জ ভণ ভণ কা গদা কা আঅদা[৩]।

মাঠরঃ—মম বডঅস্স[৪] সীসবেঅণা গদা বুভুক্‌খা আঅদা[৫]।

গোত্রস্খলিতং নামান্তরগ্রহণম্। যথা রম্ভানলকূবরে—

নলঃ—প্রসীদ মেনেঽহমুপারতোঽস্মি

রম্ভা—প্রাসাত্ততাং সাহমপেমি[৫ক] রম্ভা।

নল :—অহো বিধির্মে পদসন্নিধিস্তে

করোতি গোত্রস্খলিতাভিশঙ্কাম্॥

সহসৈব শরীরমনপেক্ষ্য কার্যে প্রবৃত্তিঃ সাহসং সহসা জাতম্। যথা শ্মশানাঙ্কে মালতীদর্শনার্থং মাধবস্য ভূতেষু মহামাংসবিক্রয়ঃ।

ভয়ং ভীতিঃ। তত্রৈব মালত্যা[৬] অঘোরঘণ্টাত্তীঃ।

পরিচিত্তোপলক্ষিকা বুদ্ধির্ধীঃ। যথা মুদ্রারাক্ষসে তৃতীয়েঽঙ্কে কৃতককলহং কৃত্বা চাণক্যে নিষ্ক্রান্তে—

কঞ্চুকী—দিষ্ট্যা দেব ইদানীং দেবঃ সংবৃত্তঃ।

চন্দ্রগুপ্ত :—(স্বগতম্) এবমস্মাসু গৃহমানেষু[৭]

স্বকার্যসিদ্ধিকামঃ সকামো ভবত্বার্যঃ। ইতি

ময়েন দানবেন সুরাংচ্ছলয়িতুং প্রযুক্তঃ কপটো মায়া। যথা সুগ্রীবাঙ্কে সুগ্রীবে মায়াহনুমান্।

ক্রোধঃ কোপং। যথা প্রতিজ্ঞাভীমে—

ভীম :—আঃ শৈলূষাপসদ—ইতি। বেণী—১।পৃ-১০

রুজঃ প্রহারাদিপ্রভবা বেদনাঃ। যথা শক্ত্যঙ্কে লক্ষ্মণঃ, চূড়ামণৌ জীমূতবাহনঃ, লামকায়নে স এব। তত্র তে পীড়াং নাটয়ন্তি।

১। ক, খ—বিদিঅ ২-৩-৫। ক—আগদা ৪। ক-বটুঅস্ম। খ—বড়ুস্স
৫ক। ক—তামাহমপমি ৬। খ—মালত্যাঃ ৭। ক-খ—নিগৃহ্য

অন্যেঽপি মনঃক্ষোভজননমনিমিত্তদর্শনমপি রুজাপক্ষ এব ব্যাচক্ষতে। যথা চারুদত্তঃ—

শুষ্কদ্রুমগতো রৌতি আদিত্যাভিমুখং স্থিতঃ।
কথয়ত্যনিমিত্তং মে বায়সো জ্ঞানপণ্ডিতঃ॥ মৃচ্ছ—৯।১১ ?

কথান্তরে[৮]ঽনিরূপ্যমানে যথাকার্যাপেক্ষিতয়া সংহরণং তৎ সংবরণম্। যথানুতাপে—

চিন্তামুখ :—কেণ[৯] সা গব্ভদাসী[৯] জীআবিদা ?
স্মায় :—মহতী খল্বিয়ং কথা। পথি শ্রোষ্যসি।

ভ্রান্তি-র্ভ্রমঃ। যথা বেণীসংহারে যুধিষ্ঠিরস্য ভীম এব দুর্যোধন-বুদ্ধিঃ।

হেত্ববধারণং হেতোর্মিথ্যাকল্পনা। যথাশ্বত্থামাঙ্কে—

দুর্যোধন :—সাধ্বঙ্গরাজ সাধু। নিপুণমুপমন্ত্রিতম্।
দত্তাভয়ঃ সোঽতিরথো বধ্যমানং কিরীটিনা।
সিন্ধুরাজমুপেক্ষেত নৈবং চেৎকথমন্তথা॥ বেণী—৩।২৫

দূতঃ সন্দেশহরঃ। যথা দূতাঙ্গদে অঙ্গদঃ।
উপধিশ্ছলনম্। যথা যুধিষ্ঠিরে চার্বাকস্য বচনম্।
স্বপ্নঃ নিদ্রায়াং চিত্তগতার্থালাপঃ। কীচকভীমে

এতাং সতীম্……ইত্যাদি

চিত্রমালেখ্যম্[১০]। অভিমতজনদর্শনোপায়ঃ। যথা নাগানন্দে দ্বিতীয়েঽঙ্কে জীমূতবাহনঃ—

প্রিয়া সন্নিহিতৈবেয়ং সঙ্কল্পাস্থাপিতা পুরঃ।
দৃষ্ট্বা দৃষ্ট্বা লিখাম্যেনাং যদি তৎ কোঽত্র বিস্ময়ঃ॥ নাগা-২।৮

৮। গ—নিরূপ্যমানে। ৯। ক—কেন… গর্ভ ১০। খ—আলেখ্যাভিমত…

মদঃ সুরাপানপ্রভবো বিকারঃ। যথা তমালবীথ্যঙ্কে—

শেখর :—চেডা চেডা কো[১১] মং চালেদি[১১]।

চেট :—ভট্টকে শুলা। নাগা-৩।পৃ-১৪৬

ইতি সন্ধ্যন্তরপ্রদেশাঃ।

সন্ধীনামন্তরে চাকাশপুরুষবচনানি লেখ্যোক্তয়ো[১২] বিধাতব্যাঃ। যদাহ—

লেখ্যোক্তিরাকাশবচনমন্তরা সন্ধিষিতি।

কার্য-বশে (পূর্বোক্ত) সন্ধি-পঞ্চকে একুশটি **প্রদেশ**[১] থাকিতে পারে যেমন—

সাম, ভেদ, প্রদান, দণ্ড, বধ, প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব, গোত্রস্থলন, সাহস, ভয়, ধী, মায়া, ক্রোধ, রুজ, সংবরণ, ভ্রান্তি, হেত্ববধারণ, দূত, উপধি, স্বপ্ন, চিত্র এবং **মদ**।

প্রয়োজন অনুসারে সন্ধি-সমূহে ইহাদের যতগুলি সম্ভব ব্যবহার করা যাইতে পারে।

(১) তাহার মধ্যে মিষ্ট কথার দ্বারা অনর্থ-নিবারক বাক্য হইল **সাম**। যেমন কুম্ভাঙ্কে সারণ (বলিয়াছেন)—

বৃহস্পতি যাহা জানেন সেই সমস্তই কি মহারাজ জানেন না? ইত্যাদি।

(২) **ভেদ** হইল আলাদা হওয়া। যেমন প্রতিজ্ঞাভীমে—

ভীম—আজ হইতে তোমাদিগের অপেক্ষা আমি ভিন্ন। ইত্যাদি।

(৩) **দান**। যেমন নাগানন্দে বধ্যশিলায় জীমূতবাহন (বলিয়াছেন)—
নিজের দেহের বিনিময়ে সর্পকে রক্ষা করিয়া আজ আমি যে পুণ্য অর্জন করিলাম—ইত্যাদি।

(৪) **দণ্ড** হইল দমন করা। যেমন রত্নাবলীর তৃতীয় অঙ্কে
চেটী—সাগরিকা, চলিয়া আইস। অভ্যন্তরে প্রবেশ করিয়া বধ বা বন্ধন (দণ্ড) লাভ কর।[২]

(৫) **বধ** অর্থাৎ হত্যা। (যেমন) কুলপতি-অঙ্কে[৩]—
রাবণ—ভাল, ইহার বল-গর্ব দূর করিয়া সুখে লঙ্কায় যাইব—ইত্যাদি।

১১। ক—কামশ্চ···, খ—কামো চালেদি—

১২। ক, লেখ্যোক্তয়া, খ—লেখ্যোক্ত্যা

(৬) কার্যকালে বুদ্ধি-চাতুর্য হইল **প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব**। যেমন—চিত্রশালিকায়[৪]—

মাঠর—এক গেল দ্বিতীয় আসিল।

ধরণী—আর্য,-বলুন কে গেল, কে আসিল।

মাঠর—ব্রাহ্মণের, আমার মাথাব্যথা গেল আর ক্ষুধা আসিল।

(৭) অন্য-নাম-গ্রহণ হইল **গোত্রস্খলিত**। যেমন রম্ভানলকূবরে[৫]—

নল—প্রসন্ন হও মেনকা, (প্রসন্ন হও, মনে হয়) আমি ফিরিয়া আসিয়াছি।

রম্ভা—তাহাকেই প্রসন্ন করুন. আমি রম্ভা চলিলাম।

নল—কি দৈব! আমি একত্র পদগুলি প্রয়োগ করিয়াছি, তাহাতেই তোমার অন্য-নাম-গ্রহণের শঙ্কা জন্মিয়াছে।

(৮) **সাহস**[৬] (অর্থাৎ) সহসা জাত, নিজের দেহের প্রতি লক্ষ্য না করিয়া কার্যে প্রবৃত্তি। যেমন শ্মশান-অঙ্কে[৭] মালতীকে দেখিবার জন্য মাধব-কর্তৃক ভূতগণের নিকট নরমাংস বিক্রয়।

(৯) **ভয়** (অর্থাৎ) ভীতি। পূর্বোক্ত স্থলেই অঘোরঘণ্ট হইতে মালতীর ভয়।

(১০) **ধী**[৮] হইল অপরের মনোভাব বুঝিবার উপযুক্ত বুদ্ধি। যেমন, মুদ্রারাক্ষসের তৃতীয় অঙ্কে কৃত্রিম কলহ করিয়া চাণক্যের প্রস্থানের পর—

কঞ্চুকী—সৌভাগ্যক্রমে আপনি এখন যথার্থ রাজা হইলেন।

চন্দ্রগুপ্ত—(স্বগত) (লোকে) আমাদিগকে এইভাবে গ্রহণ করুক এবং আত্মকার্য সিদ্ধ করিতে ইচ্ছুক আর্য সফল হউন।

(১১) ময়-দানব কর্তৃক দেবতাগণকে বঞ্চিত করিবার জন্য প্রযুক্ত ছল-(জাতীয় ব্যবহার) হইল **মায়া**। যেমন সুগ্রীব অঙ্কে সুগ্রীবকে (বঞ্চিত করিবার জন্য) প্রযুক্ত মায়া-হনুমানের (প্রয়োগ)।

(১২) **ক্রোধ** (অর্থাৎ) কোপ। যেমন প্রতিজ্ঞাভীমে—

ভীম—আ, নীচ নট···ইত্যাদি।

(১৩) প্রহারাদি-জনিত বেদনা হইল **রুজ**[৯]। যেমন শক্ত্যঙ্কে লক্ষ্মণ, চূড়ামণি (—অঙ্কে) জীমূতবাহন, লামকায়ন[১০] (অঙ্কে) তিনি নিজে,—এই সকল ক্ষেত্রে ইঁহাদের পীড়ার অভিনয়। অন্তে মনের উদ্বেগ-জনক

অনিমিত্ত-দর্শনকেও রুজা বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। যেমন চারুদত্তের (উক্তি)—

শুষ্ক-বৃক্ষে সূর্যের দিকে মুখ করিয়া বসিয়া ডাকিতেছে (যে) জ্ঞান-পণ্ডিত বায়স (সে) আমার অমঙ্গলের কথা বলিতেছে।[১১]

(১৪) **সংবরণ** হইল উপস্থিত কার্যের অনুরোধে কোন কথার অনির্ধারিত[১২] অবস্থায় ছেদ টানা। যেমন অনুতাপ[১৩] (অঙ্কে)—

চিত্তামুখ :—কে সেই গর্ভদাসীকে বাঁচাইয়া দিল?

সুমায় :—সে এক দীর্ঘ-কাহিনী। পথে শুনিবে।

(১৫) **ভ্রান্তি** অর্থাৎ ভ্রম। যেমন—বেণীসংহারে যুধিষ্ঠির ভীমকেই দুর্যোধন বলিয়া ভুল করিয়াছেন।[১৪]

(১৬) **হেত্বধারণ** হইল হেতু-বিষয়ে মিথ্যা কল্পনা। যেমন—অশ্বত্থামা-অঙ্কে—

দুর্যোধন—ঠিক, অঙ্গরাজ, ঠিক। আপনি দক্ষতার সহিত যুক্তি দিয়াছেন। যদি তাহাই না হয় তাহা হইলে সেই মহাবীর অভয় দিয়া, অর্জুন কর্তৃক সিন্ধুরাজের নিধন কি জন্য উপেক্ষা করিলেন!

(১৭) **দূত** বার্তাবাহক। যেমন দূতাঙ্গদে[১৫] অঙ্গদ।

(১৮) **উপধি**[১৬] হইল ছলনা করা। যেমন, যুধিষ্ঠিরের প্রতি চার্বাকের বচন।

(১৯) **স্বপ্ন** হইল নিদ্রিত অবস্থায় মনোগত বিষয় সম্পর্কে আলাপ (যেমন) কীচক ভীমে[১৭]—এই সতীকে···ইত্যাদি।

(২০) **চিত্র** হইল আলেখ্য, অভিমত-ব্যক্তির দর্শনের উপায়। যেমন—নাগানন্দের দ্বিতীয় অঙ্কে জীমূতবাহন (বলিতেছেন)—পূর্ব হইতেই বাসনায় স্থাপিত প্রিয়াত নিকটেই রহিয়াছে, দেখিয়া দেখিয়াই তাহাকে আঁকিতেছি। সুতরাং, ইহাতে বিস্ময়ের কি আছে?

(২১) **মদ** হইল সুরাপানজনিত বিকার। যেমন তমালবীথী অঙ্কে[১৮]—

শেখর—এই চেট, আমাকে কে ঠেলিতেছে?

চেট—প্রভু, সুরা।

এইগুলি সন্ধ্যন্তর-প্রদেশ।

সন্ধির অভ্যন্তরে নেপথ্য হইতে (অনির্দিষ্ট) কাহারও বাক্য এবং পত্র-পাঠ সন্নিবিষ্ট করিবে। যেমন বলা হইয়াছে—

সন্ধির মধ্যে পত্র-পাঠ এবং আকাশ-বচন (নিবিষ্ট হয়)[১৭]।

টিপ্পনী

১। সাগর-নন্দী এবং তাঁহার অনুসরণে শুভঙ্কর (সং-দা-, পৃ ৯৮) এই পরিচ্ছেদে আলোচিত তত্ত্বকে 'প্রদেশ' আখ্যা দিয়াছেন। নাট্যশাস্ত্রে এবং অন্যান্য গ্রন্থে এই একুশটিকে সন্ধ্যন্তর বলা হইয়াছে।

বর্তমান কাল পর্যন্ত প্রাপ্ত গ্রন্থগুলির মধ্যে কালের দিক হইতে নাটক-লক্ষণরত্নকোশই প্রাচীনতম, যেখানে সন্ধ্যন্তর সম্পর্কে অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত আলোচনা করা হইয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে (গা-ও-সি, ১৯/১০৭-১০৯ ; কা-সং-সি, ২১/৪৯-৫১) একুশটি সন্ধ্যন্তরের কেবলমাত্র নাম পাওয়া যায়। অভিনব-ভারতীতেও প্রতিটি সন্ধ্যন্তর সম্পর্কে কোন আলোচনা নাই। ভোজ-রাজ (শৃ-প্র-, ২য় খণ্ড, পৃ ৪৯৮-৫০৩) কোন লক্ষণ না দিলেও একুশটিরই উদাহরণ সহযোগে আলোচনা করিয়াছেন। ভাব-প্রকাশন (পৃ-২১৪) এবং নাট্যদর্পণে (পৃ-১০২) কেবলমাত্র সন্ধ্যন্তরগুলির নাম উল্লেখ করা হইয়াছে। শিঙ্গ-ভূপাল (রসা-সুধা-, পৃ-২৩৮-২৪৩) এবং তাঁহার অনুসরণে রূপ গোস্বামী (না-চ-, পৃ-৩৪-৪০) প্রতিটি সন্ধ্যন্তরের লক্ষণ এবং উদাহরণ দিয়াছেন। শুভঙ্কর (সং-দা-, পৃ-৯৮) কেবলমাত্র নামগুলির উল্লেখ করিয়াছেন।

রূপক-বস্তু বিশ্লেষণে সন্ধ্যন্তরের প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে সাগর-নন্দী কিছু বলেন নাই। নাট্যশাস্ত্রে (১৯/১০৬) বলা হইয়াছে যে, সন্ধ্যঙ্গ-সমূহের সংযোগ-রক্ষায় এই একুশটির প্রয়োজন। অভিনব-গুপ্ত এই সম্পর্কে নিজে কোন মত প্রকাশ না করিয়াও দুই দল পূর্বাচার্যের মতের সমালোচনা করিয়াছেন। অভিনব-গুপ্ত নিজে এইগুলিকে বিভাব-অনুভাব-ব্যভিচারিভাব ভিন্ন অন্য কিছু বলিয়া না মানিলেও প্রয়োগের উজ্জলত্ব বিধায়ক বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন এবং সহজেই চেনা যায় বলিয়া ইহাদের কোন লক্ষণ, ব্যাখ্যা বা উদাহরণ দেন নাই (অভি-ভা-, ৩য় খণ্ড, পৃ-৬৩-৬৪)।

সন্ধ্যঙ্গের ন্যায় সন্ধ্যন্তর একুশটির নাম সম্পর্কেও বিভিন্ন গ্রন্থের মধ্যে কিছু বৈষম্য দেখা যায়। নাট্য-দর্পণে (পৃ-১০২) এবং রসার্ণব-সুধাকরে (৩/৮০)

বলা হইয়াছে যে, কোন কোন আচার্য এইগুলিকে স্বীকার করিয়াছেন। ইহা হইতে বোঝা যায় যে, সন্ধ্যন্তর তত্ত্বটি সর্বস্বীকৃত নহে। এই সকল কারণে ডঃ রাঘবন (NLRK, p. 63) প্রসঙ্গটি ভরতোত্তর কালে নাট্যশাস্ত্রে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে বলিয়া মত প্রকাশ করিয়াছেন। এ সম্পর্কে বলা যাইতে পারে যে, 'ভরতোত্তর-কাল' কথাটিই খুব স্পষ্ট নহে। ভরত ও আদি-ভরত কিংবা ষট্-সাহস্রী এবং দ্বাদশ-সাহস্রী লইয়া যে সমস্যা রহিয়াছে তাহার কোন সমাধান এখন পর্যন্ত হয় নাই। সর্বোপরি বর্তমান নাট্যশাস্ত্রের কোন্ অংশ ভরতের বা কোন্ অংশ পরবর্তী সংযোজন তাহাও নির্ধারিত হয় নাই। পরে দেখান হইয়াছে যে, মাতৃগুপ্ত সন্ধ্যন্তর সম্পর্কে আলোচনা করিয়াছিলেন এবং নাট্যশাস্ত্রে উল্লেখ নাই এমন কয়েকটি নূতন সন্ধ্যন্তরেরও কল্পনা করিয়াছিলেন। যদি মাতৃগুপ্তের পরবর্তী কালে প্রসঙ্গটি নাট্যশাস্ত্রে অন্তর্ভুক্ত হইত তাহা হইলে এই নূতন নাম কয়টিরও থাকিবার সম্ভাবনা ছিল। অভিনব-গুপ্তও সন্ধ্যন্তরকে নাট্যশাস্ত্রের বিষয় বলিয়াই মানিয়া লইয়াছেন। সুতরাং এ-কথা নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না যে, সন্ধ্যন্তর প্রসঙ্গটি নাট্যশাস্ত্রে পরবর্তী কালের সংযোজন। মনে হয়, সন্ধি-সন্ধ্যঙ্গ-তত্ত্বের বিস্তৃত পট-ভূমিকায় সন্ধ্যন্তর তত্ত্বটির গুরুত্ব অনুভূত হয় নাই এবং সেই জন্যই পরবর্তী কোন-কোন আচার্য ইহাকে স্বীকার করেন নাই।

সাগর-নন্দী অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সন্ধ্যন্তরগুলির লক্ষণ না দিয়া কেবলমাত্র নামের প্রতিশব্দ ব্যবহার করিয়াছেন এবং একুশটিরই উদাহরণ দিয়াছেন। তাঁহার পূর্বে যাঁহারা সন্ধ্যন্তর সম্পর্কে আলোচনা করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে অধুনা বিস্মৃত মাতৃগুপ্তই মনে হয় প্রাচীনতম। কয়েকটি সন্ধ্যন্তর সম্পর্কে মাতৃ-গুপ্তের মত নিম্নে আলোচিত হইয়াছে। মাতৃগুপ্তও সন্ধ্যন্তরগুলির কোন লক্ষণ করেন নাই বলিয়া মনে হয়। রাঘব-ভট্ট তাঁহার অর্থদ্যোতনিকায় এই প্রসঙ্গে মাতৃগুপ্তের মত বলিয়া যে উদ্ধৃতি দিয়াছেন তাহাও লক্ষণ নহে। শিঙ্গ-ভূপালই প্রথম সবগুলি সন্ধ্যন্তরের পূর্ণ লক্ষণ দিয়াছেন এবং রাঘব-ভট্ট তাহারই কয়েকটি উদ্ধৃত করিয়াছেন। এই সকল হইতে মনে হয় যে, সাগর-নন্দীর সমসাময়িক কাল হইতে আরম্ভ করিয়া শিঙ্গ-ভূপালের (খ্রীঃ চতুর্দশ শতাব্দী) কাল পর্যন্ত সময়ের মধ্যে সন্ধ্যন্তরগুলির লক্ষণ পূর্ণ-রূপ পাইয়াছে।

২। মুদ্রিত রত্নাবলীতে ঠিক এই পাঠ পাওয়া যায় না।

৩। উদাত্তরাঘবের দ্বিতীয় অঙ্কের শেষ শ্লোক।

৪। অধুনালুপ্ত কোন নাটকের অঙ্ক। সমবকার সম্পর্কিত আলোচনায় বস্তুক্রমজ-কপটের উদাহরণও সাগর-নন্দী এই অঙ্ক হইতে লইয়াছেন। ভাব-প্রকাশনেও (পৃ-২৫০) এই প্রসঙ্গেই চিত্রশালিকার উল্লেখ দেখা যায়। সম্ভবত শারদা-তনয় নাটকলক্ষণ হইতেই উদাহরণটি গ্রহণ করিয়া থাকিবেন। ভাব-প্রকাশনে দ্বিতীয় বার এই অঙ্কের উল্লেখ নাই। অভিনব-গুপ্ত প্রমুখ অন্য কেহ এই অঙ্কের উল্লেখ করেন নাই।

৫। বর্তমানে লুপ্ত এই রূপকখানির (অঙ্কের ?) নাম অভিনব-গুপ্ত, শারদা-তনয়, বিশ্বনাথ প্রভৃতি কোন গ্রন্থকারই উল্লেখ করেন নাই। উপেন্দ্রবজ্রা ছন্দে নায়ক-নায়িকার উক্তি-প্রত্যুক্তি লইয়া রচিত উদাহৃত শ্লোকটি সুন্দর। বর্তমান গ্রন্থের উনিশ পরিচ্ছেদে নামটির আর একবার উল্লেখ পাওয়া যায়।

৬। ভাবপ্রকাশনে (পৃ-২১৪) সাহসের স্থলে হাস নামক একটি সন্ধ্যন্তর গৃহীত হইয়াছে।

৭। মালতীমাধবের পঞ্চম অঙ্ক।

৮। নাট্যশাস্ত্রে (১৯/১০৮) মাতৃকা ভেদে হ্রী এবং ধী দুইটি সন্ধ্যন্তরের নাম পাওয়া যায়।

৯। নাট্যশাস্ত্রে (১৯/১০৯) রুজঃ নাই, আছে ওজঃ। নীচের 'রুজাপক্ষ এব' পাঠ রুজঃ স্থলে রুজা পাঠের সমর্থক। শুভঙ্কর এ-প্রসঙ্গে সর্বত্র সাগর-নন্দীর পাঠ গ্রহণ করিয়াছেন এবং রুজঃ স্থলে রুজা পাঠ ধরিয়াছেন (সং-দা-পৃ-৯৮)।

১০। সমবকারের আলোচনায় ধর্মশৃঙ্গারের উদাহরণ প্রসঙ্গে সাগর-নন্দী আর একবার লামকায়ন-অঙ্কের উল্লেখ করিয়াছেন। এই অঙ্কে লামকায়ন মনে হয় একটি চরিত্রের নাম। নামটি অধুনালুপ্ত পুষ্পদূষিতক (-ভূষিতক) প্রকরণের একটি অঙ্কের। ব্রহ্মযশস্-স্বামী রচিত এই প্রকরণখানি এককালে মৃচ্ছকটিকের ন্যায় সমাদৃত ছিল। নাট্যতত্ত্বের অনেক বিষয়ের আলোচনায় সাগর-নন্দী, অভিনব-গুপ্ত, কুন্তক, রামচন্দ্র-গুণচন্দ্র প্রভৃতি সকলেই পুষ্পদূষিতকের উল্লেখ করিয়াছেন। এই সম্পর্কে ডঃ রাঘবন তাঁহার The Social play in Sanskrit পুস্তিকায় (পৃ-১৮-২১) বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন।

১১। শ্লোকটি মৃচ্ছকটিকের নবম অঙ্ক হইতে গৃহীত বলিয়া মনে হয়। পাঠ এখানে মুদ্রিত মৃচ্ছকটিকের পাঠ হইতে বহুলাংশে ভিন্ন।

১২। ডঃ রাঘবন মূলের অনিরূপ্যমানে স্থলে নিরূপ্যমানে পাঠ নির্দেশ করিয়াছেন (NLRK, p. 72)। উদাহরণ হইতে মূলের পাঠই সমর্থিত হয়।

১৩। অধুনা লুপ্ত ছলিতরাম নাটকের একটি (২য়?) অঙ্কের নাম। নাট্যালঙ্কার পশ্চাত্তাপের উদাহরণ প্রসঙ্গে সাগর-নন্দী আর একবার অনুতাপ-অঙ্কের উল্লেখ করিয়াছেন। বিস্তৃত আলোচনার জন্য ডঃ রাঘবনের Some Old Lost Rama-plays দ্রষ্টব্য।

১৪। বেণীসংহারের ষষ্ঠ অঙ্কে।

১৫। নিশ্চয়ই ত্রয়োদশ শতাব্দীতে রচিত সুভটের ছায়া-নাটক দূতাঙ্গদ নহে। অন্য কোন দূতাঙ্গদ নাটকের সন্ধান না জানায় স্বভাবতই সন্দেহ হয় যে সাগর-নন্দী এখানে কেবলমাত্র রামায়ণে বর্ণিত অঙ্গদের দৌত্য কাহিনীরই উল্লেখ করিয়াছেন।

১৬। নাট্যশাস্ত্রে (১৯/১০৯) উপধি-র স্থলে লেখ-নামক অপর একটি সন্ধ্যন্তর স্থান পাইয়াছে। শারদাতনয় (ভাব-প্র-, পৃ-২১৪) লেখ এবং উপধি দুইটিকেই ধরিয়া ধী (হ্রী) বাদ দিয়াছেন।

১৭। বর্তমান স্থল ভিন্ন নাট্যালঙ্কার আখ্যান এবং উত্তেজনের উদাহরণ এই অঙ্ক (নাটক?) হইতে গৃহীত। নাট্যালঙ্কার অহঙ্কার এবং অধ্যবসায়ের উদাহরণও লইয়াছেন সাগর-নন্দী কীচকাঙ্ক হইতে। অন্য কোনও নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থে কীচক-ভীমের বা কীচকাঙ্কের কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না। নাটকখানি অধুনা লুপ্ত।

১৮। নাগানন্দের তৃতীয় অঙ্ক। উদ্ধৃত সংলাপের পাঠ মুদ্রিত নাগানন্দের পাঠ অপেক্ষা ভিন্ন।

১৯। শুভঙ্করের সঙ্গীতদামোদরে (পৃ-৯৯) মতটির উল্লেখ আছে; বলা হইয়াছে; 'লেখোক্তিরাকাশবচনমন্তরা সন্ধিষু স্মৃতম্'। অন্যান্য বহু বিষয়ের ন্যায় এই অংশও মনে হয় শুভঙ্কর নাটকলক্ষণ হইতেই লইয়াছিলেন।

ডঃ রাঘবন (NLRK, p. 63) 'সন্ধীনামান্তরে......বিধাতব্যাঃ' অংশের আকাশ-পুরুষবচনকে লেখ্যোক্তির লক্ষণ বলিয়াছেন। লেখ্যোক্তি (পত্র-পাঠ) এবং আকাশ-পুরুষ-বচন দুইটি ভিন্ন বলিয়াই মনে হয়। নাট্যশাস্ত্রের (১৯/১০৯) লেখ নামক সন্ধ্যন্তরটি সাগর-নন্দীর একুশটির মধ্যে ধরা হয় নাই, এখানে তাহার কথা বলা হইয়াছে।

পতাকা-স্থানক সম্পর্কে আলোচনার শেষ অংশে সাগর-নন্দী বলিয়াছেন,—'স্বপ্নো দূতো নেপথ্যাকাশবচনং লিখিতান্যনন্তরসন্ধিষু কথ্যন্তে'। পূর্বে কথিত একুশটির অধিক লেখ, আকাশ-বচন এবং নেপথ্য-বচন,—এই তিনটিও সাগর-

নন্দী স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার স্বীকৃত সন্ধ্যন্তরের সংখ্যা তাহা হইলে হইল চব্বিশটি। সাগর-নন্দীর এই মন্তব্যটি রাঘব-ভট্ট কর্তৃক উদ্ধৃত (অভি-শকু, পৃ-২০) মাতৃগুপ্তের উক্তির প্রতিধ্বনি। অর্থদ্যোতনিকায় রাঘব-ভট্ট বলিয়াছেন,—'উক্তো মাতৃগুপ্তাচার্যৈঃ,—স্বপ্নো দূতশ্চ লেখশ্চ নেপথ্যোক্তিস্তথৈব হি। আকাশ-বচনং চেতি জ্ঞেয়া হ্যন্তরসন্ধয়ঃ'॥ আকাশ-বচন এবং নেপথ্য-বচন এই দুইটি নাট্যশাস্ত্রে সন্ধ্যন্তর বলিয়া স্বীকৃত নহে। রসার্ণব-সুধাকরেও এই দুইটি নাই এবং সেই জন্যই রাঘব-ভট্ট এই দুইটির লক্ষণ দিতে পারেন নাই। তিনি যে সকল সন্ধ্যন্তরের লক্ষণ দিয়াছেন (অভি-শকু-পৃপৃ-৩৭-দণ্ড ; ৮৩-সংবৃতি ; ১০৫-সাম; ১০২-লেখ, ১৭৪-হেত্ববধারণ ; ২১৬-ভ্রান্তি, ২১৭-চিত্র, ২২৩-ভয়, ২২৫-ওজঃ, ক্রোধ) তাহার সবগুলিই যে রসার্ণবসুধাকর হইতে লওয়া সে-কথা তিনি নিজেই বলিয়াছেন।

নাট্য-রীতি সম্পর্কিত পরিচ্ছেদে সাগর-নন্দী বলিয়াছেন যে, অল্প দুই-একটি কথার জন্য কোন পাত্র-প্রবেশ ঘটান উচিত নহে ; আকাশ-বচন, নেপথ্যোক্তি বা লেখের মাধ্যমে প্রয়োজন সিদ্ধ করিতে হয়,—'স্বল্পং কার্যমভিপ্রেতং বক্তুং পাত্রেণ কিং ফলম্। আকাশবাঙ্-নেপথ্যোক্তি-লেখান্ তত্রাবকাশয়েৎ'॥

পতাকাস্থানানি চত্বারি কাব্যস্যালঙ্কারভূতান্যপি নির্বহণসন্ধিবর্জং কার্যাণি। পতাকাস্থানানি শোভাহেতূনি। তত্র পতাকাস্থানং সামান্যেনোচ্যতে।

যত্রান্যস্মিংশ্চিন্ত্যমানে তল্লিঙ্গোঽন্যঃ প্রযুজ্যতে
আগন্তুকেন ভাবেন পতাকাস্থানকং তু তৎ॥

(না-শা-১৯।৩০)

যথা দশরথাঙ্কে দশরথো[1] রামস্য রাজ্যে চিন্ত্যমানে ভরতস্য রাজ্যং তল্লিঙ্গজাতমিতি বিষাদেনাগন্তুকেন ব্যভিচারিণা ভাবেন গৃহীতঃ পঠতি—

রামোঽপি গচ্ছতু বনমিত্যাদি।

তত্র প্রথমম্।

সহসৈবার্থনিষ্পত্তির্গুণবত্যুপকারতঃ।

তৎক্ষণাদেব সমীহিতস্যার্থস্য নিষ্পত্তিঃ। কুতঃ। উপকারতঃ। অভিবাঞ্ছনসিদ্ধিনিষ্পাদনতঃ। তৎ পতাকাস্থানং বেদিতব্যম্। যথা, জীমূতবাহনস্য পরার্থে আত্মানং দদতঃ শঙ্খচূড়েন ন দত্তং বধ্যচিহ্নম্। তদ্ব্যাকুলস্য কঞ্চুকিনানীয় মিত্রাবসুজনন্যা প্রহিতং রক্তবাসোযুগং দত্তম্। যথা—

বাসোযুগমিত্যাদি। নাগা—৪/২০

দ্বিতীয়ম্।

বচঃ সাতিশয়ং শ্লিষ্টং কাব্যবন্ধসমাশ্রয়ম্।

(না-শা-১৯।৩২)

১। খ—দশরথঃ।

বচো বচনম্। সাতিশয়ং বহ্বর্থসমাধানম্। শ্লিষ্ট দ্ব্যর্থবাচকম্। কাব্যবন্ধসমাশ্রয়ং প্রস্তুতস্য কাব্যস্যাশ্রয়ম্। যথা বেণ্যাং সূত্রধারঃ।

নির্বাণবৈরদহনা ইত্যাদি। বেণী—, প্রস্তাবনা-৭

তৃতীয়ম্।

অর্থোপক্ষেপণং যত্র লীনং সবিনয়ং ভবেৎ।
শ্লিষ্টপ্রত্যুত্তরোপেতমিতি।

(না-শা-১৯।৩৩)

যস্মিন্নর্থপ্রকাশং লীনং সবিনয়ম্ ঔদ্ধত্যমপাস্য মগ্নং ভবেৎ। দ্ব্যর্থাবভাসং[২] শ্লিষ্টপ্রত্যুত্তরমিতি। খণ্ডিতানায়কয়োরুত্তরোত্তরমস্মিন্নুদাহরণমুপন্যস্যতে। যথা—

কান্তে নাথ কুতোঽস্মি কিং প্রিয়তমে দূরং মমৈতদ্বচো
জাতং তেঽস্য কিমন্যনাম বিহিতং যন্নেক্ষিতং জন্মনি।
ব্যক্তং ব্রূহি কৃতং ত্বয়ৈব সভয়াসঙ্গোঽপি দোষোঽথবা
যস্তস্যাস্ত পতামি তে চরণয়োঃ স্বস্ত্যস্তু তে সুপ্যতামিতি॥

সভয়া, চৌরিকয়া নায়কেন সহ ব্যবহরমানা সভয়া কথিতা। অন্যত্র সভয়া পরিষদা।

চতুর্থম্।

দ্ব্যর্থো বচনবিন্যাসঃ সুশ্লিষ্টঃ কাব্যযোজিতঃ।
উপপত্ত্যা সম্প্রযুক্তঃ।

(না-শা-১৯।৩৪)

অর্থদ্বয়বাচী, কাব্যযোজনাক্ষমঃ, উপপত্তিমান্। যথা জানকীরাঘবে রামঃ সীতাং প্রতি—

লঙ্কাসমৃদ্ধিমাপন্নঃ ক্রীড়ারণ্যে সপুষ্পকঃ।
কচ্চিল্লেহিতপত্রস্ত্বামশোকোঽসৌ হরিষ্যতি॥ ইতি

২। খ—অবভাষং।

অস্য প্রয়োগো মুখাদিসন্ধিচতুষ্টয়ে ক্বাপি বিধাতব্যঃ।

স্বপ্নো[৩] দূতো নেপথ্যাকাশবচনং লিখিতান্যন্তরসন্ধিষু[৩] কথ্যন্তে।

যথাশ্বত্থামা—

কথমমানুষী বাক্। বেণী—৩/পৃ-৯৬

রাঘবাভ্যুদয়ে—

অস্তু সৌমিত্রে পৌলস্ত্যবধাবধিরয়ং শাপঃ।

লক্ষ্মণ :—কথং হরিপদসঞ্চারী ভগবান্ মারুতো ব্যাহরতি।

চার-প্রকার **পতাকাস্থান** কাব্যের অলঙ্কার হইলেও নির্বহণ-সন্ধি বর্জন করিয়া ব্যবহার করিবে। পতাকাস্থান (কাব্য) শোভার হেতু। সাধারণ-ভাবে পতাকাস্থান বর্ণিত হইতেছে—

তাহাই **পতাকা-স্থানক** যেখানে অন্য বিষয় চিন্তিত হইবার সময় তদ্ধেতুক অপর একটি বিষয় আগন্তুক ভাবের দ্বারা উপস্থাপিত হয়[১]।

যেমন দশরথাঙ্কে[২] রামের রাজ্য-লাভ বিষয়ক চিন্তার সময়, ভরতের রাজ্য-লাভ সেই কারণ হইতেই উদ্ভূত বলিয়া আগন্তুক ব্যভিচারি-ভাব বিষাদের দ্বারা আক্রান্ত হইয়া দশরথ বলিতেছেন,—রামও বনে যাক…ইত্যাদি।

প্রথম (পতাকা-স্থানক),—

উপকার হইতে সহসা উৎকৃষ্ট অর্থ-নিষ্পত্তি। তৎক্ষণাৎ ঈপ্সিত অর্থের নিষ্পত্তি। কি হইতে? উপকার হইতে, অর্থাৎ ঈপ্সিতের সিদ্ধি-সম্পাদন হইতে। তাহাই পতাকা-স্থানক বলিয়া জানিবে। যেমন,—[৩]অন্যের জন্য জীবন-দান করিতে উদ্যত জীমূতবাহনকে শঙ্খচূড় বধ্যচিহ্ন দিলেন না; তাহার জন্য ব্যাকুল তাঁহাকে, মিত্রাবসুর জননী-দ্বারা প্রেরিত রক্তবস্ত্র-যুগল আনিয়া দিলেন কঞ্চুকী। যেমন,—বসন যুগল……প্রভৃতি।

দ্বিতীয় (পতাকা-স্থানক),—

কাব্য-বন্ধের আশ্রয় সাতিশয় শ্লিষ্ট উক্তি। উক্তি, বাক্য; সাতিশয়, বহু অর্থের সমাধান; শ্লিষ্ট, দ্ব্যর্থবাচক; কাব্য-বন্ধের আশ্রয়, প্রস্তুত কাব্যের আশ্রয়। যেমন বেণীসংহারে সূত্রধারের উক্তি,—

বৈরানল যাহাদের নির্বাপিত…ইত্যাদি।

তৃতীয় (পতাকা-স্থানক),—

৩। খ—স্বপ্নোদ্ভূতং………লিখিতান্যনন্তর…।

অর্থের উপক্ষেপণ যেখানে লীনভাবে ও সবিনয়ে করা হয় এবং প্রত্যুত্তর যেখানে শ্লিষ্ট।

বিষয়ের প্রকাশ সেখানে হয় লীনভাবে ও সবিনয়ে অর্থাৎ ঔদ্ধত্যবর্জিত (অথচ) অস্ফুট-রূপে। শ্লিষ্ট-প্রত্যুত্তর-যুক্ত (অর্থাৎ) দ্ব্যর্থক বলিয়া বোঝা যায়। খণ্ডিতা (নায়িকা) এবং নায়কের উক্তি-প্রত্যুক্তি এখানে উদাহরণ-রূপে দেওয়া হইল[৪]। যেমন,—

(নায়ক)—প্রিয়ে!

(নায়িকা)—নাথ!

(নায়ক)—কোথায় (তুমি)?

(নায়িকা)—এইত আমি।

(নায়ক)—দূরে কেন প্রিয়তমে?

(নায়িকা)—আমাকে বলিতেছ?

(নায়ক)—আজ তোমার কি হইল?

(নায়িকা)—অন্য (অন্যের) নাম করিতেছ যাহা (যাহাকে) জীবনেও শুনি (দেখি) নাই।

(নায়ক)—স্পষ্ট করিয়া বল দেখি।

(নায়িকা)—সভার (ভীতার) সহিত সংযোগ ঘটাইয়াছ।

(নায়ক)—তাহা কি দোষের?

(নায়িকা)—দোষ তাহারই।

(নায়ক)—তোমার পায়ে পড়িতেছি।

(নায়িকা)—মঙ্গল হউক তোমার, এখন ঘুমাও।

সভয়া—গোপনে নায়কের সহিত যে (অপর নায়িকা) মেলা-মেশা করে তাহাকে সভয়া বলা হয়; অন্যত্র সভয়া শব্দের অর্থ সভার সহিত।

চতুর্থ (পতাকা-স্থানক),—

কাব্যের সহিত যুক্ত, যুক্তি-পূর্ণ, সুশ্লিষ্ট, দ্ব্যর্থক বাক্য-বিন্যাস। কাব্যে (রূপক-বস্তুতে) যোজনার উপযোগী, যুক্তি-যুক্ত এবং একাধিক অর্থের প্রকাশক (বাক্যের ব্যবহার)। যেমন জানকীরাঘবে রাম সীতাকে বলিতেছেন,—

লোহিত-পত্রে এবং পুষ্পে সজ্জিত, অপূর্ব-সমৃদ্ধি-মান্ কেলি-কাননের এই অশোক (বৃক্ষ) তোমাকে বুঝি মুগ্ধ করিবে।

[যাহার পুষ্পক (রথ) এবং রক্ত-রঞ্জিত তরবারি (অথবা লোহিত বাহন) আছে, সমৃদ্ধ লঙ্কার প্রভু সেই শোকহীন ব্যক্তি (অর্থাৎ রাবণ) তোমাকে বুঝি বা ক্রীড়ারণ্যে হরণ করিয়া লইয়া যাইবে]।

মুখ-প্রভৃতি সন্ধি-চতুষ্টয়ে যে কোন স্থলে **পতাকাস্থানকের** প্রয়োগ করিবে৫।

স্বপ্ন, দূত-প্রেষণ, নেপথ্য-বচন, আকাশ-বচন এবং পত্রাদির প্রয়োগ সন্ধ্যন্তরের মধ্যে কথিত হয়৬। যেমন, অশ্বত্থামা (বলিতেছেন),—

একি ? দৈবীবাণী !

রাঘবাভ্যুদয়ে,—

এই শাপ রাবণ-বধ পর্যন্ত স্থায়ী হউক।

লক্ষ্মণ—একি, আকাশ-সঞ্চারী ভগবান্ মারুত বলিতেছেন !

টিপ্পনী

১। নাট্যশাস্ত্র হইতে গৃহীত পতাকা-স্থানকের সামান্য-লক্ষণে তল্লিঙ্গ এবং আগন্তুক ভাব এই শব্দ দুইটির সাগর-নন্দী যে ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহা সর্বসম্মত নহে। উদাহরণের ব্যাখ্যা-প্রসঙ্গে 'তল্লিঙ্গঃ' পদের অর্থ করিয়াছেন তল্লিঙ্গ-জাতম্। মনে হয় লিঙ্গ-শব্দটির অর্থ এখানে হেতু ধরা হইয়াছে। অভিনব-গুপ্ত পদটির অর্থ করিয়াছেন,—মুখ্যার্থের বৈচিত্র্য-সম্পাদক (তন্মুখ্যমর্থং লিঙ্গয়তি বিচিত্রয়তীতি)। তদ্রূপ 'আগন্তুকেন ভাবেন' অংশের ভাব-শব্দটিকে পারিভাষিক অর্থে গ্রহণ করিয়া উদাহরণের ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন,—আগন্তুক ব্যভিচারি-ভাব বিষাদের দ্বারা ইত্যাদি। অভিনব-গুপ্তের মতে আগন্তুক-ভাব-শব্দের অর্থ সহকারি-কৃত (অভি-ভা—, ৩য় খণ্ড, পৃ-১৯)।

ব্যাখ্যার জটিলতা পরিহার করিয়া বলা যায় যে,—রূপকে পাত্র-পাত্রীগণের মধ্যে কোন একটি বিষয়ের আলোচনা চলিবার সময় নূতন পাত্র প্রবেশ করাইয়া বা অন্য কোন উপায়ে আলোচ্যমান বিষয়ের অতিরিক্ত ভাবী কোন ঘটনার ইঙ্গিত দেওয়াকে নাট্যতত্ত্বে পতাকা-স্থানক বলা হয়। বস্তুর সকল কার্যই মুখ্যার্থের বৈচিত্র্য-সম্পাদক বা পরিপোষক। সুতরাং ইঙ্গিত-লব্ধ অর্থও মুখ্যার্থের বৈচিত্র্য-সম্পাদক। এই দিক হইতে দেখিলে অভিনব-গুপ্তের ব্যাখ্যা সঙ্গত মনে হয়। সাগর-নন্দীর পক্ষ হইতেও বলা যায় যে,—ইঙ্গিত-লব্ধ বিষয়টি অবশ্যই যাহার আলোচনা-প্রসঙ্গে প্রাপ্ত তদ্ধেতুজাত। সাগর-নন্দীর অনুসরণে

ভাব-শব্দটিকে এখানে পারিভাষিক অর্থে গ্রহণ করার পক্ষে অসুবিধা আছে। দর্শকের মানসিক প্রস্তুতির জন্য কুশলী নাট্যকার কাহিনীর অগ্রগতির মধ্যে মধ্যে ভাবি-ঘটনার ইঙ্গিত দিয়া থাকেন, কিন্তু সকল ক্ষেত্রে সেই ইঙ্গিত কোন আগন্তুক ব্যভিচারি-ভাবের মাধ্যমে নাও হইতে পারে।

২। নাট্যালঙ্কার বিসর্পের উদাহরণ ও সাগর-নন্দী দশরথাঙ্ক হইতে উদ্ধৃত করিয়াছেন। এই দুইটি উদ্ধৃতির অতিরিক্ত দশরথাঙ্ক সম্পর্কে কিছুই জানা যায় না। ভাসের প্রতিমা-নাটকের দ্বিতীয়াঙ্কের সহিত ঘটনার দিক হইতে দশরথাঙ্কের সাদৃশ্য দেখা যায়। রাম-কাহিনী অবলম্বনে রচিত কোন লুপ্ত নাটকের একটি অঙ্কের নাম দশরথাঙ্ক।

৩। অভিনব-গুপ্তও (অভি-ভা-, পৃ-২০) প্রথম পতাকা-স্থানকের এই উদাহরণটি দিয়াছেন।

৪। উদাহরণটি কোন রূপক হইতে গৃহীত বলিয়া মনে হয় না। একটি বিচ্ছিন্ন শ্লোকে নায়ক-নায়িকার উক্তি-প্রত্যুক্তি এখানে উপনিবদ্ধ। এটিকে বাস্তবিক পক্ষে পতাকা-স্থানকের উদাহরণ বলা চলে না। অভিনবভারতী (৩য় খণ্ড, পৃ-২১) এবং শৃঙ্গারপ্রকাশে (২য় খণ্ড, পৃ-৫০৪) তৃতীয় পতাকা-স্থানকের উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে মুদ্রারাক্ষসের প্রথম অঙ্কে চাণক্য ও সিদ্ধার্থকের সংলাপ হইতে—

চাণক্য :—অপি নাম দুরাত্মা রাক্ষসো গৃহ্যেত।

সিদ্ধার্থক :—(প্রবিশ্য) অজ্জ গহিদো।

৫। এই পরিচ্ছেদের প্রারম্ভেই বলা হইয়াছে যে, চারটি পতাকা-স্থানক নির্বহণ সন্ধি বর্জন করিয়া ব্যবহৃত হইবে। এই উক্তি হইতে এরূপ সিদ্ধান্ত করা চলে না যে, সাগর-নন্দী মুখাদি সন্ধি চতুষ্টয়ে পর পর প্রথমাদি পতাকা-স্থানক-চতুষ্টয়ের প্রয়োগ নির্দিষ্ট করিয়াছেন। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা-, ৩য় খণ্ড, পৃ-২০) এবং বিশ্বনাথ (সা-দ-, পৃ-৩৪৪-৪৫) অবশ্য এই প্রকার একটি মতের সমালোচনা করিয়া প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। নির্বহণ-সন্ধিতে ইঙ্গিতে বুঝাইয়া দিবার মত কোন ভাবি-ঘটনা থাকে না। কারণ, এই সন্ধির প্রথম হইতেই মুখ্য-ফল সম্পর্কে দর্শকের ধারণা জন্মিয়া যায়। এই জন্যই এই সন্ধিতে পতাকা-স্থানকের কোন অবকাশ নাই,—ইহাই মনে হয় সাগর-নন্দীর উল্লিখিত মতের আশয়। এই মতের প্রথম প্রবক্তা মনে হয় মাতৃগুপ্ত। রাঘব-ভট্ট তাঁহার অর্থদ্যোতনিকায় (পৃ-১১০) মাতৃগুপ্তের এই মতের উল্লেখ করিয়াছে।

ধনঞ্জয়ের মতে পতাকা-স্থানকের মাত্র দুইটি ভেদ,—তুল্য-সংবিধান এবং তুল্য-বিশেষণ (দশ-রু- ১।১৪)। ইহা নিঃসন্দেহে একটি স্বতন্ত্র মত। শারদাতনয় (ভাব-প্র-, পৃ-২০৩) এবং তাঁহার অনুসরণে শিঙ্গ-ভূপাল (রসা-সু-, পৃ-২১১) ও রূপ-গোস্বামী (না-চ-, পৃ-৫৫) অবশ্য ধনঞ্জয়ের এই মতকে নাট্যশাস্ত্র এবং তাহার অনুগামিগণের মতের সহিত মিলাইয়া দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহাদের মতে তুল্য-সংবিধান পতাকা-স্থানক তিন প্রকার এবং এই তিন প্রকার ভরত-মতের প্রথম, দ্বিতীয় এবং তৃতীয় পতাকা-স্থানক; তুল্য-বিশেষণ পতাকা-স্থানক ভরত-মতের চতুর্থ প্রকার। আশ্চর্যের বিষয় যে, ইহারা প্রায় সকলেই চার প্রকার পতাকা-স্থানকের লক্ষণে নাট্যশাস্ত্রকেই অনুসরণ করিয়াছেন।

৬। সন্ধ্যন্তর-প্রসঙ্গে আলোচিত হইয়াছে।

একাদশ

চতুর্বর্ত্তীতি চতস্রো বৃত্তয়োঽস্মিন্। **বৃত্তিরিতি,**—নেপথ্য[১]-গীত-বাদিত-রস-ভাবাভিনয়[২]-নৃত্য-জাতীনাং কাপি বিশেষে বর্তনমিতি বৃত্তিঃ কথিতা। অথবা বিলাস-বিন্যাসক্রমো **বৃত্তিরিতি।** এতা বৃত্তয়শ্চতুর্বেদীসমাশ্রয়াঃ। যথাক্রমং চ বাক্-সত্ত্ব-লীলা-ব্যায়াম-প্রধানাঃ। বাচিকং ভারত্যাম্, সাত্ত্বিকং সাত্ত্বত্যাম্, আহার্যং কৈশিক্যাম্, আঙ্গিকমারভট্যাং নৃত্যং ভবতি। তদেতাভিশ্চতুর-বস্থানি রূপকাণি সিধ্যন্তি। এতাশ্চ নামতঃ কথ্যন্তে,—**ভারতী, সাত্বতী, কৈশিকী, আরভটী।**

তত্র **ভারতী** কথ্যতে,—

যা বাক্প্রধানা পুরুষ-প্রযোজ্যা[৩] স্ত্রী-বর্জিতা সংস্কৃত-পাঠ-যুক্তা।
স্বনামধেয়ৈর্ভরতৈঃ প্রযুক্তা তাং **ভারতীং** বৃত্তিমুদাহরন্তি॥

(না-শা-২০।২৬)

ভারতী করুণাদ্ভুতে।

বীরাদ্ভুত-প্রহসনৈরিহ **ভারতী** স্যাৎ
সাত্বত্যপীহ গদিতাদ্ভুত-বীর-রৌদ্রৈঃ।
শৃঙ্গার-হাস্য-করুণৈরপি কৈশিকী স্যাদ্
ইষ্টা[৩ক] ভয়ানকযুতারভটী সরৌদ্রা॥

ইত্যাচার্যমতমদঃ[৪] সারঃ পুনরয়ম্,—

রসান্ সর্বানিয়ং বৃত্তির্ভারতী ব্যাপ্য তিষ্ঠতি।
বিভূতির্ব্যোমভূতস্য পদার্থান্ সকলানিব।
নামমাত্র-সমুদ্দিষ্টাশ্চতস্রো বৃত্তয়ো ময়া
একীভাবস্তু সর্বাসাং ভারত্যামেব দৃশ্যতে॥ ইতি

১। খ—নেপথ্যে, গ—নেপথ্য ২। খ—ভাবাভিনব, গ—ভাবাভিনয়
৩। খ—প্রযুজ্যা ৩ক। খ-দিষ্টা ৪। খ—মতসদঃ

অস্যা বৃত্তেশ্চত্বারো ভেদা অঙ্গত্বমাগতাঃ,—প্ররোচনা, আমুখম্, বীথী, প্রহসনং তথা। তত্র,—

জয়াভ্যুদয়মাপন্না মঙ্গল্যা বিজয়াবহা।
সর্বপাপ-প্রশমনী পূর্বরঙ্গে প্ররোচনা॥ (না-শা-২০।২৮)

প্ররোচনায়াঃ কোঽর্থ ?

প্রসিদ্ধার্থ-প্রদর্শিনী[৫] প্ররোচনাভিধীয়তে।

তদ্যথা,—

অম্ভোধিবারি-তরণে ভয়কাতরাক্ষ্যা
লক্ষ্ম্যা করে করতলেন দৃঢ়ং ধৃতস্য।
সোৎকম্প ঘর্ম-পুলকোদ্গম-গদ্গদোক্তিঃ।
সত্ত্বাশ্রয়ো জয়তি কোঽপি হরের্বিকারঃ॥

অন্যে ত্বাহুঃ,—

প্রস্তুতস্যৈব কাব্যস্য যন্নিষ্পন্নেন বস্তুনা।
কথনং সা প্ররোচনা ………………॥

যথা নরকবধে,—

সৃষ্টং তৎক্রোড়রূপং[৬] দনুজপতি-বপুর্মেদ-রক্তাক্তদংষ্ট্রং
দৃষ্ট্বা ত্রাসেন দূরং ভুবমভয়বচোব্যাহৃতেঽপি প্রয়ান্তীম্।
পায়াৎ[৭] কৃষ্ণঃ পয়োধেঃ ক্ষণবিধৃত-চতুর্বাহু-চিহ্নাত্মমূর্তিঃ
স্বস্থামুত্থাপয়ন্ বো[৮] দ্বিগুণভুজলতায়োহ-রোমাঞ্চিতাঙ্গীম্॥

মুখাদি-সন্ধীনামবতারয়াদৌ প্ররোচনা কার্যা নান্দ্যপি তত্রৈব কর্তব্যা। তদুক্তম্,—

নাটকাদিষু রূপেষু পূর্বরঙ্গ-সমাশ্রয়া[৮ক]।
নান্দী নাম বিধাতব্যা সর্ববিঘ্ন-প্রশান্তয়ে॥

কা পুনরিয়ং নাম ? পূর্বরঙ্গস্যাঙ্গম্। যথাহ বাদরায়ণঃ,—

যদ্যপ্যঙ্গানি ভূয়াংসি পূর্বরঙ্গস্য নাটকে।
তথাপ্যবশ্যং কর্তব্যা নান্দী বিঘ্নপ্রশান্তয়ে॥

৫। খ-প্রদর্শনী ৬। খ-ক্রীড়রূপং ৭। খ-মায়া, গ-পায়াৎ ৮। খ-বা, গ-বঃ ৮ক। খ-সমাশ্রয়াৎ

যদুচ্যতে নান্দ্যন্তে সূত্রধার ইতি। প্রধানমঙ্গং পূর্বরঙ্গে সূত্রধার-প্রযোজ্য-দেবস্তুতি-সমাশ্রয়া, আশীর্বচনাত্মিকা, দ্বাদশপদা, অষ্টপদা বা। পদমপি দ্বয়মত্র সম্মতম্। শ্লোকস্য পাদ এব পদম্ তেষাং মতেন শ্লোকদ্বয়ং শ্লোকত্রয়ং বা বিধাতব্যম্। যে তু সুপ্তিঙাং সংজ্ঞাশব্দং পদমিচ্ছন্তি তেষাং সুবন্ত-তিঙন্ত-পদৈ-র্দ্বাদশভিরষ্টাভিশ্চ এক এব শ্লোকঃ কর্তব্যঃ। উভয়মপি প্রসিদ্ধমেব। অন্যস্ত্বাহ,—

ক্রিয়া-কারকযুক্তং বাক্যং পদমিতি।

ক এষ সূত্রধারো নাম? আহ শাতকর্ণিঃ,—

অনুষ্ঠানং প্রয়োগস্য সূত্রং তদ্ধারয়তীতি সূত্রধারঃ।

পূর্বরঙ্গ-মাত্রোপযোগী বহিঃপাত্রমিত্যর্থঃ।

যথাহ ভরতঃ,—

সূত্রধারঃ পঠেত্তত্র মধ্যমং স্বরমাশ্রিতঃ।
নান্দীং পদৈর্দ্বাদশভিরষ্টাভির্বাপ্যলঙ্কৃতাম্॥
নমোঽস্তু সর্বদেবেভ্যো দ্বিজাতিভ্যঃ শুভং তথা।
জিতং সোমেন বৈ রাজ্ঞা চারোগ্যং গোভ্য এব চ।
ব্রহ্মোত্তরং তথৈবাস্তু হতা ব্রহ্মদ্বিষস্তথা।
প্রশাস্ত্বিমাং মহারাজঃ পৃথিবীং সহসাগরাম্ (চ সসাগরাম্?)॥
রাজ্যং প্রবর্ধতাং চৈব রঙ্গস্যাশা সমৃদ্ধ্যতাম্।
প্রেক্ষাকর্তুর্মহান্ ধর্মো ভবতু ব্রহ্মভাষিতঃ॥
কাব্যকর্তুর্যশশ্চাপি নিত্যমেব প্রবর্ধতাম্।
ইজ্যয়া চানয়া নিত্যং প্রীয়ন্তাং সর্বদেবতাঃ॥[১]
নান্দী-পদান্তরেষু চ হ্যেবং সন্ত্বিতি নিত্যশঃ।
বদেতাং সম্যগুক্তাভির্বাগ্‌ভিস্তৌ পারিপার্শ্বিকৌ॥
এবং নান্দী বিধাতব্যা যথাবল্লক্ষণান্বিতা।

(না-শা-৫।১০৪-১১০)

১। খ-দেবতা

নান্দী-প্রয়োগে চ কৃতে প্রীতো ভবতি চন্দ্রমাঃ। (না-শা-৫।৪৯)

কিং ফলং স্যাৎ? রসাধারত্বাচ্চন্দ্রমসস্তৎপ্রীতিসুলভা রসসম্পত্তয় ইতি।

আশীর্বচন-সংযুক্তা নিত্যং যস্মাৎ প্রযুজ্যতে।

দেব-দ্বিজ-নৃপাদীনাং তস্মান্নান্দীতি সংজ্ঞিতা॥ না-সা ; ৫।২৪

নান্দী পূর্বরঙ্গস্যাঙ্গং মুখ্যতমম্। যথাহ,—

প্রত্যাহার-মার্জনা-গীতবিধি-ব্রহ্মযোগ-চারী-মহাচারী-প্ররোচনা-নান্দী--জর্জরস্তুতি-দিগ্‌বন্দনাদীনি দ্বাবিংশত্যঙ্গানি বাদ্য-গীত-নৃত্য-পূর্বক-দেবস্তুতিশরীরস্য পূর্বরঙ্গস্যেতি।

নান্দী-প্ররোচনে কথিতে এব। জর্জরস্তুতির্যথা,—

ব্রহ্মণাভিহিতঃ শক্রঃ সুরাধীশো ধ্বজেন হি।

জর্জরানকরোদ্বিঘ্নান্ তেনোক্তা জর্জরস্তুতিঃ॥

জর্জর ইতি শক্রধ্বজস্য পূর্বাচার্যদর্শিতঃ সংজ্ঞা-শব্দঃ।

দিগ্‌বন্দনা যথা,—

গৃহ্নীত বন্দনাং যূয়মধিপাঃ ককুভাং সুরাঃ।

আসীদত মহারাগা রঙ্গরক্ষাং বিধত্ত মে॥

এষামঙ্গানামন্তে সূত্রধারঃ কার্যমভিধত্ত ইতি নান্দ্যন্তে সূত্রধারঃ। এতদেব নান্দ্যন্ত-শব্দবাচ্যং যদনন্তরং কাব্যপ্রস্তাবক-প্রবেশ ইতি। কথম্? সূত্রধার-প্রযোজ্যত্বাত্তেষাম্। কুতঃ খল্বন্তে সূত্রধারঃ,—স এব তেষাং পাঠকঃ স এব চান্ত ইতি? সত্যম্, সূত্রধারাকৃতিঃ স্থাপকো নামান্যঃ প্রবিশতি, সোঽয়মন্তে স্যাৎ। যথা,—

প্রযুজ্য[১০] রঙ্গান্নিষ্ক্রামেৎ সূত্রধারঃ সহানুগঃ। না-শা-৫।১৬১

স্থাপকঃ প্রবিশেত্তত্র সূত্রধার-গুণাকৃতিঃ॥ না-শা-৫।১৬২

স্থাপকস্য প্রবেশে তু কর্তব্যার্থানুগা ধ্রুবা। না-শা-৫।১৬৩

সুবাক্য-মধুরৈঃ শ্লোকৈ-র্নানাভাব-রসান্বিতৈঃ॥ না-শা-৫।১৬৫

১০। খ-প্রযুক্তরঙ্গান্নি···।

প্রসাদ্য রঙ্গং বিধিবৎ কবের্নামানুকীর্তয়েৎ। না-শা-৫।১৬৫
প্রস্তাবনাং ততঃ কুর্যাৎ কাব্যপ্রস্তাবনাশ্রয়াম্॥[১১] না-শা-৫।১৬৬
দিব্যে দিব্যাশ্রয়ো ভূত্বা মানুষে মানুষাশ্রয়ঃ।
দিব্য-মানুষ-সংযোগে দিব্যো বা মানুষোঽপি বা॥
মুখ-বীজার্থ-সদৃশং নানামার্গ-সমাশ্রয়ম্।
নানাবিধৈরুপক্ষেপৈঃ কাব্যোপক্ষেপণং ভবেৎ॥
প্রস্তাব্যৈবং বিনিষ্ক্রামেৎ কাব্য-প্রস্থাপকো দ্বিজঃ।
না-শা-৫।১৬৭-৬৯

অয়মত্রার্থঃ,—উক্তানাং পূর্বরঙ্গানামন্তে সমাপ্তৌ স্থাপকো নাম সূত্রধার-শব্দেন বাচ্যঃ। স চ সুবাক্যমধুরৈঃ শ্লোকৈরিতি বহুবচন-প্রয়োগাৎ পুষ্পাঞ্জলিপ্রভৃতি-নানাভাবরসান্বিতান্ শ্লোকানয়মপি পঠেদিত্যর্থঃ। তত্র যদি পূর্ববদয়মপি যথোক্তব্যাখ্যয়া পঠতি ন কশ্চিদ্দোষঃ। যস্তু ভরতোপদিষ্টঃ ক্রমঃ স খলু মানুষ্যাং সভায়াং সঙ্কটতয়া নোপন্যস্তঃ।

সুবন্ত-তিঙন্তৈর্দ্বাদশপদী যথা,—

অজস্রাবধি-তপ্যমান-তপসাং সার্ধং শ্রিয়া দীর্ঘতাং
পুষ্ণত্যঃ স্মরধগ্-বিলোচন-শিখিজ্যোতিঃ সনাভিত্বিষঃ।
ইন্দু-গ্রন্থন-হেমশৃঙ্খল-লতাঃ প্রেঙ্খদ্বিয়দ্বাহিনী—
স্রোতঃ শীকর-কুন্দকুড্মলভৃতঃ শম্ভোর্জটাঃ পান্তু বঃ॥

অষ্টপদী যথা,—

জয়তি সিত-বিলোল-ব্যাল-যজ্ঞোপবীতী
ঘন-কপিল-জটান্ত-ভ্রান্ত-গঙ্গাজলৌঘঃ।
অবিদিত-মৃগচিহ্নামিন্দুলেখাং দধানঃ
পরিণত শিখিকণ্ঠ-শ্যামকণ্ঠঃ পিনাকী॥
জয়তি গজরাজ-বদনো যদ্দংষ্ট্রা রাজতে সুধাংশু-সমা।
অর্ধোপভুক্ত-সম্মিত-পরতরভাগা মৃণালীব॥

১১। খ-প্রস্তাবনাশ্রয়াং।

যত্র তু শ্লেষৈস্ত্রিভির্দ্বাভ্যাং বা প্রয়োগস্তত্র প্রথমো[১২] ভারতীং বৃত্তিমাশ্রিত্য পুষ্পাঞ্জলিনা কর্তব্যঃ। পুষ্পাঞ্জলিরয়ং বিঘ্নং শময়তি, রঙ্গশোভাং জনয়তি চ। অপরশ্লোকো যথাবৃত্তি যথারুচি। তেষু তথা যত্নঃ কর্তব্যো যথা প্রস্তুতার্থানুরোধোঽপি স্যাৎ। তত্র সূত্রধারবিষয়ে,—

কর্তব্যং চামুখং প্রস্তাবনা চাস্যৈব নামান্তরম্। আমুখমেতদুৎপাদ্যবস্তু[১৩] সূচনাস্বরূপালাপঃ। স চ সন্ধেমুর্খস্যাদিতঃ কার্যঃ। তদ্যথা,—

নটী বিদূষকো বাপি পারিপার্শ্বিক এব বা।
সূত্রধারেণ সহিতাঃ সংলাপং যত্র কুর্বতে॥
চিত্রৈর্বাক্যৈঃ স্বকার্যোত্থৈ-বীথ্যঙ্গৈরন্যথাপি বা
আমুখং তদ্ধি বিজ্ঞেয়ং বুধৈঃ প্রস্তাবনাপি সা॥

না-শা-২০।৩০-৩১

অন্যস্তু,—অন্যা[১৪]পদেশেন কথানুকথাভ্যামেককঃ সানুগো বা সূত্রধারঃ কুর্যাদামুখমিতি।

অন্তর্নেপথ্যমাত্রোক্তি-শ্রুতি-স্মরণ-দর্শনৈঃ।
স্বৈরঙ্গৈশ্চাপি[১৫] বীথ্যঙ্গৈঃ প্রকুর্যা[১৫]দামুখং বুধঃ॥

অস্যাঙ্গানি,—উদ্‌ঘাত্যকাবলগিতকে দ্বে বীথ্যাঃ, কথোদ্‌ঘাত-প্রয়োগাতিশয়-প্রবর্তকা অস্যৈবাঙ্গানি ত্রীণি এবং পঞ্চাঙ্গানি। উদ্‌ঘাত্যকস্যায়মর্থঃ,—পদান্যনবগতার্থানি প্রশ্নেনাবগতার্থৈঃ পদৈঃ প্রতিপাদয়তি যত্তদুচ্যতে। যথা,—

নাটকং কৈর্গুণৈঃ শ্লাঘ্যং যে হরন্তি সতাং মনঃ।
ক্ব তেষাং দৃষ্টমুত্থানং রত্নকোশকৃতাবিতি॥

অবলগিতকং পাত্রসংসূচনার্থং যদালপনং তদ্‌দ্রষ্টব্যম্। যথা,—

তবাস্মি গীতরাগেণ হারিণা প্রসভং হৃতঃ।
দুষ্যন্ত ইব রাজেন্দ্রঃ সারঙ্গেণাতিরংহসা॥ অভি-শকু, ১।

১২। খ-প্রথমং। ১৩। খ-বস্তুসূচনাস্বরূপ। ১৪। খ-অন্যোপদেশেন।
১৫। ক-স্বৈরঙ্গৈর্বীথ্যঙ্গৈর্বা কুর্যাদা…।

কথোদ্‌ঘাতঃ,—যত্র সূত্রধারস্য বাক্যং বাক্যার্থং বা গৃহীত্বা পাত্রং প্রবিশতি।

তদ্যথা,—যৌগন্ধরায়ণো রত্নাবল্যাম,—

এবমেতৎ। দ্বীপাদন্যস্মাদিত্যাদি। রত্না—১।পৃ-২৩

বাক্যার্থং প্রতিজ্ঞা-ভীমে ভীমঃ,—

আঃ শৈলূষাপসদেত্যাদি। বেণী—পৃ-১০

প্রয়োগে তু প্রয়োগং তু সূত্রধারঃ প্রযোজয়েৎ।

ততশ্চ প্রবিশেৎ পাত্রং প্রয়োগাতিশয়ো হি সঃ॥ না-শা-২০।৩৬

যথা স্বপ্নবাসবদত্তে নেপথ্যে সূত্রধার উৎসারণাং শ্রুত্বা পঠতি,—

অয়ে কথং তপোবনেঽপ্যুৎসারণা। (বিলোক্য) কথং মন্ত্রী যৌগন্ধরায়ণো বৎসরাজস্য রাজ্যপ্রত্যানয়নং কর্তুকামঃ পদ্মাবতীযজনেনোৎসার্যতে।

ইত্যুৎসারণাশব্দোঽত্র পূর্ব[১৬]প্রয়োগমুৎঘাট্য নাটকার্থ-সূচক ইতি প্রয়োগাতিশয়ঃ।

পূর্ব-প্রয়োগমুদ্‌ঘাট্য কথোদ্[১৭]ঘাতাদি-বিষয়ঃ।
উৎসারণা-প্রয়োগশ্চ অঙ্কোপক্ষেপলক্ষণঃ॥

স খল্বতিশেতে।

প্রবর্তকঃ।

কালকৃত্যং যদাশ্রিত্য সূত্রধারঃ প্রবর্ততে।
তদাশ্রয়স্য পাত্রস্য প্রবেশস্তু প্রবর্তকঃ॥ না-শা-২০।৩৭

যথা শর্মিষ্ঠাপরিণয়ে,—

নটী—কদরং উতুং সমস্সিঅ গাইস্সং।

নটঃ—নন্বিমং বসন্তমাশ্রিত্য গীয়তাম্।

নটি—অলং এদিণা বিরহিজণ সন্তাবকারিণা। বরং অন্নং[১৮] সমস্সিঅ গাইস্সং।

১৬। খ-অত্র পূর্বকপ্রয়োগমুৎসার্য। ১৭। ক-উদ্‌ঘাত্য-কথোদ্...
১৮। ক-অন্নং / খ-অণং।

তত্র বসন্ত[১৯]তাবরুচিং দর্শয়ন্ত্যা অনয়া শর্মিষ্ঠায়া অবস্থা প্রবর্তিতা। অন্যে তুল্যকার্য-প্রবর্তকমেব প্রবর্ত্তকমিচ্ছন্তি। যথা,—

গুরোর্বিধাতুং শুশ্রূষামিত্যাদি। নাগা-১।৪

যথা,—সাংযাত্রিকৈঃ সহ সমুদ্রগমনমেব সাধয়ামি।

যথা,—বিশ্বামিত্রমুনির্যথা রঘুপতেঃ সীতাবিবাহং প্রতি ব্যগ্রাত্মা যততে
তথা বয়মমী যত্নং বিধাস্যামহে ইত্যাদি।

বীথ্যঙ্গৈরিতি নির্দেশান্নালিকাপি কার্যা। যথা বাসবদত্তাহরণং সূচয়ন্ সূত্রধারঃ,—

হস্তে কর্ণস্থ কা শক্তিঃ [২০]ক্ষ-স-মধ্যগতোঽস্তি কঃ।
পরৈঃ কিমধিতিষ্ঠন্তো ন বাচ্যাঃ শস্ত্রিণো হতাঃ॥ ইত্যামুখবিধিঃ।

ভারতীবৃত্তিরিয়ং বৈদর্ভ-গৌড়ীয়-পাঞ্চাল-রীতীনাং তিসৃণামঙ্গং বোদ্ধব্যা।

যা সাত্ত্বতেনেহ গুণেন যুক্তা ত্যাগেন শৌর্যেণ সমন্বিতা চ।
হর্ষোত্তরা সংহৃত-শোকভারা সা সাত্ত্বতী নাম ভবেত্তু বৃত্তিঃ॥
না-শা-২০।৪১

সাত্ত্বতা গুণা গুরুশুশ্রূষাদি-সদ্বৃত্তয়ঃ।
যথা রামোঽজহদ্রাজ্যং পিতুর্ভক্ত্যা ক্রমাগতম্।
বনেঽপি ন্যবসদ্ধৃষ্টশ্চতুর্দশ-সমা অপি॥

ত্যাগে যথা,—
বধ্যো মে হন্তু মাং পার্থঃ পৃথে সার্থাস্তু তেঽর্থনা।
ইত্যদদাৎ কবচং তস্মৈ কর্ণঃ স্ব-প্রাণ নিস্পৃহঃ॥

শৌর্যে যথা,—
এষ কৃষ্ণাকচাকর্ষী প্রাপ্তোঃ দুঃশাসনো ময়া।
পাতু কশ্চিৎ ক্ষণং তিষ্ঠাম্যেহি কৃষ্ণে হতো রিপুঃ॥

১৯। ক-বসন্তবাতাবরুচিং, খ-বসন্তাবতাররুচিং, গ-বসন্তর্তৌঅরুচিং।
২০। খ-[ক] সমধ্য…।

হর্ষোত্তরেতি,—

আঃ কিং শোচাম্যহং স্ত্রীব হতান্ বন্ধূন্ দশাননঃ।
দৃশো মুক্তাশ্রু বীক্ষধ্বং নিহতৌ রামলক্ষ্মণৌ ॥

সৈব রৌদ্রেঽপি ।। রাঘবাভ্যুদয়ে রাবণং প্রতি জটায়ুঃ,—

অবনি-রবিরথাস্তঃ প্রস্থিতৈকৈকচঞ্চু-
পুট-কুহর-বিলোল-ব্যালকল্পাগ্র-জিহ্বঃ।
অরুণ-রুচির-তির্যগ্ বর্তি-দৃগ্-ভৈরবাস্যঃ
কবলয়তু ভবন্তং ক্রোধদীপ্তো জটায়ুঃ ॥

অদ্ভুতে যথা কুম্ভাঙ্কে,—

রাবণঃ—অহো লাঘবং বানরস্য।
সীতা—হদাশ পরক্কমংতি কিংণ ভণসি।

অল্পকরুণা যথা,—

বিবৃদ্ধাত্মাপ্যগাধোঽপি দুরন্তোঽপি মহানপি।
বাড়বেনেহ জলধিঃ শোকঃ ক্রোধেন পীয়তে ॥

স্বল্পশৃঙ্গারো যথা,—

প্রিয়ে তাবন্ন নেত্রাভ্যাং পাস্যামস্য তবাননম্।
ন দৃশো যাবদশ্রূণি বমন্তি রিপুযোষিতাম্ ॥

পরস্পরাধর্ষণকৃতা যথা কর্ণঃ,—

জাত্যা তাবদবধ্যোঽসি চরণং স্থিমমুদ্যতম্।
অনেন লূনং খড়্গেন পতিতং বীক্ষসে ক্ষিতৌ ॥ বেণী, ৩।৩৭

যথা চ শর্মিষ্ঠায়াম্[২০-ক],—

তবৈষ শ্রূয়তে বামঃ পাদঃ শিরসি ধার্যতাম্।

অন্যঃ পঠতি,—উদ্ধরৈনং পুনঃ কৃত্তং পতিতং বেৎস্যসি ক্ষিতৌ ॥

অতএব ভরতঃ—

বীরাদ্ভূত-রৌদ্ররসা বিজ্ঞেয়া স্বল্প-করুণ-শৃঙ্গারা।
উদ্ধত-পুরুষ-প্রায়া পরস্পরাধর্ষণকৃতা চেতি ॥ না-শা-২০।৪৩

২০-ক। খ-শর্মিষ্ঠা।

অস্যাশ্চত্বারো ভেদাঃ,—উত্থাপকঃ, পরিবর্তকঃ, সংলাপঃ, সাঙ্ঘাত্য শ্চেতি।

উত্থাস্যাম্যয়মহং ত্বং তাবদ্দর্শয়াত্মনঃ শক্তিম্। না-শা-২০।৪৫

অয়েরে প্রহরস্ব পশ্যামস্তে শক্তিমিত্যাদি।

সংঘর্ষাশ্রয়াদ্বাপি প্রাজ্ঞৈরুত্থাপকো মতঃ॥ না-শা-২০।৪৫

যোগক্ষেমাবহং কর্ম প্রারব্ধং বীক্ষ্য নিষ্ফলম্।

পরাবৃত্যারভেতান্যদ্ ভবেৎ স পরিবর্তকঃ॥

ভেদঃ চ সাম চ দানং চ ত্রয়ং নিষ্ফলতাং গতম্।

উদ্ধরেদ্দণ্ডমাস্থায় যৎস্যাত্তৎ পরিবর্তকম্॥

যথা রাঘবাভ্যুদয়ে কূটসন্ধিনা সামদানে নিষ্ফলীভূতে রাবণঃ স্বরূপমাস্থায়,—দুরাত্মন্ লক্ষ্মণঃ তিষ্ঠ তিষ্ঠ···ইত্যাদি ব্যাহৃতবান্

অন্যে তু প্রকৃতস্য কার্যস্য দৈববশাদন্যথৈব পরিপাকঃ স পরিবর্তকঃ। যথা বারি প্রবিশ্য কার্যমনিচ্ছন্নেব[২১] দুর্যোধনো ভীমস্য বচঃ শ্রুত্বা ক্রোধাদুত্থিতঃ।

সাধর্ষজো নিরাধর্ষজো দ্বিবিধঃ সংলাপঃ। ন্যক্কারকারী চ যথা,—

দুরাত্মন্ তিষ্ঠ তিষ্ঠ ক্ব গমিষ্যসি। অয়ং ন ভবসি।

তদ্বধাদ্বৈরস্যান্তং গমিষ্যামীত্যাদি।

নিরাধর্ষজো যথা,—

ত্বয়া সহ ময়াধীতং শ্রুতং চেতি।

অন্যস্ত্বাহ,—

নাধীতং ন শ্রুতং সার্ধং ত্বয়া সহ ময়া ক্বচিৎ।

ইত্যধিক্ষিপ্তবান্ বাক্যমেকোঽ[২২]ন্যস্যাক্ষমা যুতঃ॥ ইতি।

সাঙ্ঘাত্য উচ্যতে,—

মন্ত্রার্থকার্যসংসক্তো দোষাদ্দৈবস্য চাত্মনঃ।

সংঘাতভেদ-জননঃ সাংঘাত্যঃ কূট-উচ্যতে॥ না-শা-২০।৫০

২১। খ-কার্যমচ্ছিন্নেব-. গ-কার্যমনিচ্ছ···। ২২। ক-বাক্যমেকেঽন্যস্ত্যক্ষমা, খ-মেকোঽন্যস্ত্যক্ষমা, গ-ঽন্যস্যাক্ষমা···।

লাবণকদাহে বাসবদত্তায়া মরণং সাধিতম্। রাঘবাভ্যুদয়ে রামং বঞ্চয়িতুং রাবণেন কূটসন্ধৌ জালিনী নাম রাক্ষসী সীতা কৃতেতি। সাত্বতী-বৃত্তিরিয়ং পাঞ্চাল্যা অঙ্গং বেদ্ধব্যেতি।

কৈশিকী,—

শৃঙ্গরাভিনয়োদ্ভাসি-পাঠ্য-মাল্যবিভূষণা।
নৃত্য-বাদিত্র-গীতাঢ্যা কামসম্ভোগ-লক্ষণা॥
সুকুমার-কাব্যবন্ধামুজ্জ্বলবস্ত্রাভরণ[২৩]বেষাং চ।
কামোপচার-বহুলাং ভাষন্তে কৈশিকীং কবয়ঃ॥

অস্যাশ্চত্বারো ভেদাঃ,—**নর্ম্ম, নর্মস্ফোটঃ, নর্মগর্ভঃ, নর্মস্ফঞ্জশ্চ**।

পরাপবাদৈঃ পরুষৈরশ্লীলৈশ্চ বিবর্জিতম্।
শুদ্ধমন্তর্গতাকূতং **নর্ম** স্যাচ্ছদ্মগর্ভকম্॥

উপস্থাপিত-শৃঙ্গারং হাস্য-প্রবচন-প্রায়ং **নর্ম** বর্ণয়ন্ত্যাচার্যাঃ।

আবদ্ধ-গীত-রভসাঃ কর্ণোত্তংসিত-পল্লবাঃ।
কামোৎসবে বিলাসিন্যঃ ক্রীড়ন্ত্যন্তপুরে পুরে॥

অন্তর্গতাকূতং যথা,—কলকণিতগর্ভেণ কণ্ঠেনাঘূর্ণিতেক্ষণঃ।
পশ্য পারাবতঃ কান্তামালিঙ্গ্য পরিচুম্বতি॥

ছদ্মগর্ভং যথা,—ইয়ং নাম গতা কান্তা হৃদয়াৎ ক্ব গমিষ্যতি।
নিবদ্ধা সহজস্নেহ-বজ্রলেপেন যত্র মে॥

হাস্যপ্রবচনপ্রায়ং যথা,—

বরমশোকতরুর্বকুলো বরো ন পুনরস্মি বরস্তব সুভ্রুবঃ।
ভজতি পাদলতাহতিমেককঃ পিবতি বক্ত্র্সুরাঞ্চ তথাপরঃ॥

ইত্যুক্তিভিঃ কান্তাং হাসয়ন্ কোপং ত্যজয়তি।

অন্যে পুনরাহুঃ,—

হাসেচ্ছাভয়ভেদেন নর্মাত্র ত্রিবিধং ভবেৎ।
শৃঙ্গারোদ্দীপনো যঃ স্যাৎ পরিহাসঃ সবিভ্রমঃ।
স্ত্রীপুংসয়োস্তু নর্মৈতদ্ধাস্যভেদ-ব্যবস্থিতম্॥

২৩। খ-ভরণাবেষাং।

সন্তাড্য কুসুমৈশ্ছন্নাপীচ্ছয়াগত্য দর্শনম্।
প্রিয়স্য নায়িকা যাতি যত্তদিচ্ছাশ্রয়ং ভবেৎ ॥

ভয়াশ্রয়ং যথা,—

মেঘোদ্‌গচ্ছ পুনর্গর্জ্জ পুনর্বিকির বিদ্যুতম্।
শ্লিষ্টোঽহং যদ্‌ভয়ং যান্ত্যা ক্রুদ্ধয়াপ্যর্থনাং বিনা ॥

নর্মস্ফোটো যথা,—গুপ্তেন কাচিদ্ব্যবহরন্তী নায়িকয়াগত্য প্রাপ্তা। অকিঞ্চিৎকুর্বাণেব তূষ্ণীং স্থিতে নায়কে শঙ্কাভয়পরা লজ্জার্তা যত্র কন্যা ভবতি স **নর্মস্ফোটঃ**।

নর্মগর্ভো যথা,—যত্র প্রচ্ছাদ্যাত্মনো রূপং তৎকার্যনিষ্পত্তয়ে স্থীয়তে স **নর্মগর্ভ** উচ্যতে। বৎসরাজসুতো নরবাহনঃ প্রভাবতী-বেষমাস্থায় প্রাপ্তো মদনমঞ্জুকাম্।

নর্ম্মস্ফঞ্জো যথা,—

নবসঙ্গম-সম্ভোগো যত্র জায়েত সুভ্রুবঃ।
নর্মস্ফঞ্জো হ্যসৌ জ্ঞেয়স্ত্ববসান-ভয়ানকঃ ॥ না-শা-২০।৫৯
যথা রাজা সহ দেব্যা প্রাপ্তোঽন্তঃপুরযোষিতা।
দ্বয়োরপ্যনয়োঃ কষ্টং প্রাপ্তং কৃচ্ছ্রাৎসমাপিতম্ ॥

কৈশিকী বৃত্তিরিয়ং বৈদর্ভ্যা অঙ্গং বোদ্ধব্যম্।

আরভটী,—সমুদ্ধতপ্রায়গুণা বীররৌদ্রাদ্‌ভুতাত্মিকা।
কপটানৃতদম্ভেষু বঞ্চনাস্কন্দয়োঃ স্থিতা ॥

যুদ্ধ-নিযুদ্ধেন্দ্রজাল-মায়া-ছেদন-প্লুতাদিভিরারভটী জ্ঞেয়া। কপটে যথা,—লাবণকদাহে বাসবদত্তায়া মরণম্। অনৃতে যথা,—দ্রোণ-বধে অশ্বত্থামা হতো হস্তীতি। প্লুতে,—মারুতেঃ সমুদ্রলঙ্ঘনম্। রামায়ণে লঙ্কাস্কন্দনমাস্কন্দঃ। অথবা অঙ্গদেন মন্দোদরী-কেশা-কর্ষণম্। যুদ্ধং রাম-রাবণয়োঃ। নিযুদ্ধং বালি-সুগ্রীবয়োরিত্যাদি।

অস্যাশ্চত্বারো ভেদা যথা,—**সংক্ষিপ্তকম্, অবপাতঃ, বস্তূত্থাপনম্, সম্ফেট** ইতি।

সংক্ষিপ্তকং যথা,—

সংক্ষিপ্ত-বস্তুবিষয়ঃ প্রয়োগাশ্রিত-শিল্পবান্।

বহুপুস্তোত্থানকৃতৈর্বৈষৈঃ সংক্ষিপ্তকো মতঃ॥ না-শা-২০।৬৮

নাট্যে যানি রথ-চর্ম-বর্ম-ধ্বজাদীনি ক্রিয়ন্তে তানি পুস্ত ইতি কীর্তিতানি। যথা,—

নারদেন শিল্পমাদর্শ্য নরকঃ ক্ষয়ং নীতঃ।

যথা সহস্রমায়েন কন্যা মায়াবতী কৃতা॥

অন্যে পুনরন্যথৈব সংক্ষিপ্তকমিচ্ছন্তি।

পূর্বনায়ক-নাশেনাপর নায়কসম্ভবঃ॥ সংক্ষিপ্তকঃ।

যথা,—রামেণ রাবণমপনীয় বিভীষণস্য রাজ্যে কৃতমভিষেচনম্।

অবপাতঃ। ভয়-হর্ষ-বিদ্রব-সম্ভ্রমাণাং ক্ষিপ্র-প্রবেশ-নির্যাণমবপাতং বিদুর্বুধাঃ। যথা,—ভার্গবেণ যুদ্ধায় রামে আহূয়মানে বৃদ্ধস্য দশরথস্য মুহুঃ প্রবিশতো নির্গচ্ছতশ্চ সসম্ভ্রমং সভয়ং সদ্রবং চেষ্টিতমাসীৎ। সর্বথা বিক্লবস্য চেষ্টিতমবপাতঃ।

বস্তূত্থাপনং যথা,—শম্বরকামদেবয়োঃ সংগ্রামে,—কিংস্যাদত্র শিশোঃ কামস্যেতি হরেঃ ক্রোধঃ, সীরিণঃ সম্ভ্রমঃ, শোকো যাদবানাং ভয়ং বসুদেবস্য। নানারসযুক্তং বন্ধূনাং চেষ্টিতং বস্তূত্থাপনমিত্যর্থঃ।

তদ্যথা,— সংপ্রাপ্তে ভৃগুনন্দনে হরধনুর্ভঙ্গাপরাধে পুরঃ

কাকুৎস্থে চ পরাভবং ন সহতি প্রারব্ধ-যুদ্ধোৎসবে।

উৎক্রুদ্ধো জনকঃ শুচং দশরথঃ প্রাপ্তো বসিষ্ঠাদয়ঃ।

সম্ভ্রান্তাঃ পতিতা ভয়েন চ ভুবা সখ্যা ধৃতা মৈথিলী॥ ইতি

সম্ফেটো যথা,—বীররৌদ্রাদ্ভুতপ্রায়ৈর্যুক্তঃ সম্ভ্রমময়ো যুদ্ধ-নিযুদ্ধ-বহুলঃ কপটময়ঃ শস্ত্র-প্রপাত-বিষমঃ। যথা,—সমুদ্র-মথনে দেবাসুরাণাম্। যথা চ,—

বাহুযুদ্ধৈরস্ত্রযুদ্ধৈঃ কপটৈর্বহু-বিস্তরৈঃ।

ঘোরমত্যন্তমভবদ্ যুদ্ধং বৃত্র-মহেন্দ্রয়োঃ॥ ইতি

আরভটী-বৃত্তিরিয়ং গৌড়বৃত্তে-(রীতে ?) রঙ্গম্।
এতা বৃত্তয়ো ভরতেন খলু নাট্যস্য মাতরঃ কথিতাঃ।

এতাস্বেব চ নির্যাতং নাট্যং হরতি মানসম্।
কাব্যমপ্যাভিরাকীর্ণং সতাং ভবতি রঞ্জনম্॥

রীতিনাং বিভাগঃ কাব্যমীমাংসায়াং দর্শয়িতব্য ইহ তু গ্রন্থ-বিস্তরভয়ান্নোদীরিতোঽস্মাভিঃ।

আসাং ভেদচতুষ্টয়েষ্বৈকৈকমভিবাঞ্ছিতম্।
প্রয়োগে কবিভিঃ কার্যং কৃৎস্নমেকত্র দুর্লভম্॥ ইতি

(বলা হয়) চতুর্বৃত্তি ; অর্থাৎ এখানে (নাট্যে) চারিটি **বৃত্তি**। **বৃত্তি**[১] কি (না), বেশ-ভূষা, গীত, বাদ্য, রস এবং ভাবের অভিনয় ও নৃত্য,—এই সকলের কোন এক বিশেষ প্রকারে ব্যবহারকেই **বৃত্তি** বলা হয়। অথবা বিলাস-বিন্যাসের ক্রমই **বৃত্তি**। চতুর্বেদ[২]-সমাশ্রিত এই বৃত্তি (চতুষ্টয়) যথাক্রমে বাক্, সত্ত্ব, লীলা এবং ব্যায়াম-প্রধান। ভারতীতে বাচিকাভিনয়, সাত্ত্বতীতে সাত্ত্বিকাভিনয়, কৈশিকীতে আহার্যাভিনয় এবং আরভটীতে আঙ্গিক নৃত্য (প্রধান)। ইহাদের মাধ্যমেই রূপকের চারি-অবস্থা সিদ্ধ হয়। ইহাদের নাম বলা হইয়াছে **ভারতী, সাত্ত্বতী, কৈশিকী** এবং **আরভটী**।

ইহাদের মধ্যে **ভারতীর** বিষয় বলা হইয়াছে,—যে বৃত্তিতে বাক্য প্রধান এবং পাঠ্যাংশ থাকে সংস্কৃত ভাষায়, যে বৃত্তি পুরুষের দ্বারা প্রযুক্ত হয় ও স্ত্রীলোক যেখানে বর্জিত এবং যাহার প্রয়োগ হয় ভরত নামধেয় নটগণের দ্বারা, তাহাকেই (পণ্ডিতগণ) **ভারতী** বৃত্তি বলিয়া থাকেন।[৩]

করুণ এবং অদ্ভুত রসে **ভারতী**।[৪] **ভারতীর** যোগ থাকিবে বীর, অদ্ভুত এবং হাস্যরসের সহিত ; **সাত্ত্বতীর** যোগ বলা হইয়াছে অদ্ভুত, বীর এবং রৌদ্ররসের সহিত ; **কৈশিকী** যুক্ত থাকিবে শৃঙ্গার, হাস্য এবং করুণ রসের সহিত ; আর **আরভটী** নির্দিষ্ট হইয়াছে ভয়ানক ও রৌদ্র রসের সহিত যুক্ত বলিয়া।

ইহাই আচার্যের[৫] মত। এ-ব্যাপারে সার কথা হইতেছে,—আকাশের মহত্ত্ব যেরূপ সকল পদার্থকে (ব্যাপ্ত করিয়া রহিয়াছে) সেই প্রকার **ভারতী** বৃত্তি সকল রস ব্যাপিয়া অবস্থিত। নামে মাত্র চারিটি বৃত্তির কথা বলা হইল, তাহাদের সবগুলির একীভবন **ভারতীতেই** দেখা যায়।

এই (ভারতী) বৃত্তির চার ভেদ অঙ্গরূপে পরিগণিত ;—**প্ররোচনা, আমুখ, বীথী** এবং **প্রহসন**।

তাহাদের মধ্যে, পূর্বরঙ্গে **প্ররোচনা** জয় ও অভ্যুদয়সম্পন্ন, মঙ্গলকর, বিস্ময়জনক এবং সকল পাপের প্রশমনে সমর্থ।

প্ররোচনার অর্থ কি ?

প্রসিদ্ধ অর্থকে যে উপস্থাপিত করে তাহাকেই **প্ররোচনা** বলা হয়। যেমন,—

সমুদ্রের জলরাশি উত্তীর্ণ হইবার কালে ভীতি-কাতর-লোচনা লক্ষ্মীর করতল দ্বারা করে দৃঢ়ভাবে ধৃত হরির কম্প, ঘর্ম এবং রোমাঞ্চের সহিত গদ্‌গদ্‌ভাষণ-রূপ অলৌকিক সাত্ত্বিক বিকার জয়ী হউক।

অন্যে বলিয়া থাকেন,—

সংঘটিত কাহিনীর (উল্লেখের) দ্বারা প্রস্তুত কাব্যকে যে উপস্থাপিত করা হয় তাহাই **প্ররোচনা**।

যেমন নরকবধে[৬],—

দানবপতির দেহের মেদ-মিশ্রিত রক্তের দ্বারা রঞ্জিত-দশন যাঁহার সেই (তৎকাল) সৃষ্ট-বরাহরূপ দেখিয়া, অভয় বাক্য উচ্চারণ করা সত্ত্বেও ভয়ে দূরে পলায়নপরা পৃথিবীকে যিনি চতুর্বাহু-লাঞ্ছিত-নিজমূর্তি ধারণ করিয়া প্রকৃতিস্থ করিয়াছিলেন এবং মনোহর-চতুর্ভুজের উপর আরোহণে রোমাঞ্চিতাঙ্গী তাঁহাকে (পৃথিবীকে) সমুদ্র হইতে উঠাইয়াছিলেন,—সেই কৃষ্ণ আপনাদিগকে রক্ষা করুন।

মুখাদি (পঞ্চ-) সন্ধির অবতারণার জন্য পূর্বে **প্ররোচনা** করণীয়। **নান্দী**ও সেই স্থলেই করণীয়। যেমন বলা হইয়াছে,—

নাটকাদি রূপকে সর্বপ্রকার বিঘ্নের শান্তির জন্য পূর্বরঙ্গে **নান্দী**-(পাঠ) করা উচিত। কি এই **নান্দী** ? পূর্বরঙ্গের একটি অঙ্গ। যেমন বাদরায়ণ[৭] বলিয়াছেন —নাটকে যদিও পূর্বরঙ্গের অনেকগুলি অঙ্গ, তথাপি বিঘ্নশান্তির জন্য **নান্দী**-(পাঠ) অবশ্যই কর্তব্য।

যেমন, **নান্দীর** পর সূত্রধার, এই কথা বলা হয়। (এই নান্দী) পূর্বরঙ্গের প্রধান অঙ্গ, সূত্রধার ইহার প্রয়োগ-কর্তা, (ইহা) দেবস্তুতিমূলক এবং শুভ-কামনাত্মক। (নান্দী) দ্বাদশপদা অথবা অষ্টপদা। দুই প্রকার **পদ**-(গণনাই) এক্ষেত্রে সম্মত। (যাঁহাদের মতে) শ্লোকের চরণই **পদ** তাঁহাদের মতে দুইটি

বা তিনটি শ্লোকে (নান্দী) করা উচিত। সুবন্ত ও তিঙন্ত এই পারিভাষিক অর্থে যাঁহারা পদ-শব্দ গ্রহণ করেন, তাঁহাদের মতে বারটি বা আটটি সুবন্ত এবং তিঙন্ত পদের দ্বারা একটি শ্লোকে নান্দী হইবে। দুই-প্রকারই প্রসিদ্ধ।[৮] কেহ কেহ বলিয়া থাকেন,—ক্রিয়া-কারক যুক্ত বাক্যও পদ।

কে এই সূত্রধার, (এই প্রশ্নের উত্তরে) শাতকর্ণি[৯] বলিয়াছেন,—সূত্র হইল (নাট্য) প্রয়োগের অনুষ্ঠান, যিনি তাহা ধরিয়া থাকেন (অর্থাৎ পরিচালনা করেন) তিনিই সূত্রধার।

অর্থাৎ কেবলমাত্র পূর্বরঙ্গোপযোগী (কাহিনীর) বহির্ভূত পাত্র। যেমন ভরত বলিয়াছেন,—মধ্যম-স্বর আশ্রয় করিয়া সূত্রধার বারটি বা আটটি পদের দ্বারা রচিত নান্দী পাঠ করিবেন। (যেমন)—[১০]সকল দেবতাকে নমস্কার, মঙ্গল হউক দ্বিজগণের, জয় হউক সোম-রাজের, গো-কুলের রোগহীনতা কামনা করি। বেদের শ্রেষ্ঠত্ব (অক্ষুণ্ণ) থাকুক, নিপাত ঘটুক বেদ-বিদ্বেষিগণের, মহারাজ এই সসাগরা পৃথিবী পালন করুন। রাজ্য বৃদ্ধিলাভ করুক, রঙ্গের আশা সমৃদ্ধ হউক এবং দর্শকের হউক বেদোক্ত মহান্ ধর্ম। নিত্য বর্ধিত হউক কবির যশ এবং সকল দেবতা এই যজ্ঞের দ্বারা প্রীত হউন।

নান্দীর প্রত্যেক পদের অন্তে পারিপার্শ্বিকদ্বয় সম্যক-রূপে প্রযুক্ত বাক্যের মাধ্যমে বলিবেন,—নিত্যই এইরূপ হউক। এই প্রকারে নির্দিষ্ট-লক্ষণ **নান্দীর** প্রয়োগ করিবে। **নান্দী** প্রয়োগ করিলে চন্দ্র প্রীত হন।

তাহার কি ফল? চন্দ্র রসের আধার বলিয়া তাঁহার প্রীতিতেই রস-সম্পত্তি সহজলভ্য।

যেহেতু (ইহাতে) দেব, দ্বিজ এবং নৃপাদির আশীর্বচন নিত্য প্রযুক্ত হয় সেইজন্যই ইহাকে **নান্দী** বলা হয়।

নান্দী হইল পূর্বরঙ্গের মুখ্যতম অঙ্গ। যেমন বলা হইয়াছে,—বাদ্য, গীত এবং নৃত্যের সহিত দেবস্তুতি যাহার শরীর সেই পূর্বরঙ্গের **প্রত্যাহার, মার্জনা, গীতবিধি, ব্রহ্মযোগ, চারী, মহাচারী, প্ররোচনা, নান্দী, জর্জরস্তুতি** এবং **দিগ্‌বন্দনাদি** বাইশটি অঙ্গ।[১১]

নান্দী এবং **প্ররোচনার** বিষয় বলা হইয়াছে। জর্জরস্তুতি বলা হইতেছে,—

ব্রহ্মার কথায় দেবরাজ ইন্দ্র ধ্বজের দ্বারা বিঘ্নসমূহ জর্জর (চূর্ণ) করিয়াছিলেন বলিয়া জর্জরস্তুতি বলা হয়।[১২]

জর্জর এই সংজ্ঞা-শব্দটি পূর্বাচার্যগণের দেওয়া শক্র-ধ্বজের নাম।

দিগ্‌বন্দনা যেমন—দিক্‌পতি দেবগণ, আপনারা (আমার) বন্দনা গ্রহণ করুন এবং অত্যন্ত অনুরাগের সহিত অবস্থান করিয়া আমার অনুষ্ঠান রক্ষা করুন।

পূর্বরঙ্গের ঐ-সকল অঙ্গের অবসানে সূত্রধার (প্রকৃত) কার্যের কথা বলেন, —এই জন্যই বলা হইয়াছে নান্দ্যন্তে সূত্রধার। নান্দ্যন্ত-শব্দের ইহাই অর্থ যে, এই সমস্তের পর কাব্য-প্রস্তাবকের প্রবেশ। কি জন্য? সূত্রধার ঐগুলির প্রয়োগ করেন বলিয়া। কি করিয়া (ঐ-সকলের) অন্তে সূত্রধারের প্রবেশ বলা হয়? তিনিই ঐগুলি পাঠ করেন; তিনি কি করিয়া (ঐ-সকলের) অন্তে হইবেন? সত্যই (যোগ্য প্রশ্ন), (উত্তর হইতেছে), সূত্রধারের অনুরূপ স্থাপক-নামক অন্য একজন প্রবেশ করেন; ইনিই (ঐ-সকলের) অন্তে প্রবেশ করিবেন (বলা হইয়াছে)। যেমন (বলা হইয়াছে)—

(ঐ-সকল অঙ্গের) প্রয়োগান্তে অনুগামিগণের সহিত সূত্রধার মঞ্চ হইতে প্রস্থান করিবেন এবং প্রবেশ করিবেন সূত্রধার-তুল্য গুণবান্ ও রূপবান্ স্থাপক। স্থাপকের প্রবেশেও (কাব্যের) অর্থানুসারে ধ্রুবা (গীত) হইবে। (স্থাপক) নির্দোষ ও মধুর বাক্যে রচিত, নানা-প্রকার রস ও ভাব-সম্বলিত শ্লোকের দ্বারা নিয়মানুসারে রঙ্গ (রঙ্গস্থ দর্শকগণকে) প্রসাদিত করিবেন এবং পরে কবির নাম-কীর্তন করিবেন। তাহার পর (প্রস্তুত) কাব্যের আরম্ভ-সম্পর্কিত প্রস্তাবনার অনুষ্ঠান করিবেন। (স্থাপক এই কার্যে রূপকের বস্তু) দেব সম্পর্কিত হইলে দিব্য, মনুষ্য-সম্পর্কিত হইলে তদনুরূপ এবং দিব্য-মানুষ-সম্পর্কিত হইলে দিব্য অথবা মানুষের অনুরূপ বিষয় অবলম্বন করিবেন (অর্থাৎ তত্তৎ সদৃশ বিষয়ের উপক্ষেপের মাধ্যমে প্রস্তাবনা করিবেন)। কাব্যের উপস্থাপনা হইবে বিভিন্ন উপায়ে এবং (কাহিনীর) আরম্ভের অনুকূল ও মুখ্যার্থের অনুরূপ নানা-প্রকার সংক্ষিপ্ত উল্লেখের মাধ্যমে। এই-প্রকারে প্রস্তাবনা শেষ করিয়া কাব্যের স্থাপক দ্বিজ নিষ্ক্রমণ করিবেন।

এই স্থলে বক্তব্য হইল,—উক্ত পূর্বরঙ্গের অঙ্গসমূহের অন্তে (অর্থাৎ) সমাপ্তির পর স্থাপক (প্রবেশ করিবেন), তাঁহাকেও সূত্রধার-শব্দের দ্বারা অভিহিত করা হয়। তিনি নির্দোষ বাক্যে মধুর শ্লোক-সমূহের মাধ্যমে (রঙ্গ প্রসাদিত করিবেন), এই স্থলে বহুবচন প্রয়োগ করাতে বুঝিতে হইবে যে, ইনিও পুষ্পাঞ্জলি দান প্রভৃতি (ব্যপদেশে) নানা-ভাব এবং রস-সম্বলিত কতকগুলি শ্লোক পাঠ

করিবেন। পূর্বের মত (সূত্রধারের প্রসঙ্গে) যাহা বলা হইয়াছে ইনিও (স্থাপক) যদি সেইভাবে পাঠ করেন তাহাতে কোনও দোষ নাই। ভরতের উপদিষ্ট ক্রম অবশ্য মনুষ্যসভায় কঠিন বলিয়া (এখানে সম্পূর্ণরূপে) উপন্যস্ত হইল না।

সুবন্ত-তিঙন্ত দ্বাদশপদ সমন্বিত নান্দী যেমন—

অন্তহীন তপশ্চর্যার মহিমার সহিত যাহা দৈর্ঘ্য পোষণ করিয়াছে, মদন-দাহক-নয়নাগ্নি-শিখার জ্যোতির তুল্য যাহার দীপ্তি, চন্দ্রকে বাঁধিয়া রাখিবার স্বর্ণ-শৃঙ্খললতা-সদৃশ এবং স্বর্গ-বাহিনীর স্রোতঃসম্ভূত জলকণারূপ কুন্দকোরক-ভূষিত শিবের জটা-পটল আপনাদিগকে রক্ষা করুক।

অষ্টপদী যেমন,—যিনি লম্বমান শুভ্র-সর্পের যজ্ঞোপবীত ধারণ করিয়া থাকেন, যাঁহার কপিলবর্ণ নিবিড় জটামণ্ডলের মধ্যে গঙ্গার বারিরাশি ঘুরিয়া বেড়ায় এবং যিনি মৃগচিহ্ন (কলঙ্ক)-হীন চন্দ্রলেখাধারী, যুবময়ূরের ন্যায় শ্যামকণ্ঠ সেই পিনাকধারীর জয় হউক[১৩]।

যাঁহার সুধাংশু-ধবল-দন্ত অর্ধভুক্ত মৃণালীর অপরার্ধের ন্যায় শোভমান, সেই গজরাজবদনের (গণেশের) জয় হউক।

যে-ক্ষেত্রে দুই বা তিনটি শ্লোকের প্রয়োগ, সেই স্থলে প্রথমটি ভারতী-বৃত্তি অবলম্বন করিয়া পুষ্পাঞ্জলির সহিত (পাঠ) করিবে। এই (পুষ্পাঞ্জলি) বিঘ্ন প্রশমিত করে এবং রঙ্গের শোভা সৃষ্টি করে। অন্য শ্লোক রুচি অনুসারে যে-কোন বৃত্তি (অবলম্বন করিয়া পাঠ্য)। এই শ্লোকগুলি যাহাতে প্রস্তুত বিষয়ের সহিত সমঞ্জস হয় সে বিষয়ে যত্ন করা কর্তব্য। সূত্রধার-সম্পর্কে বলা হইয়াছে যে, **আমুখ** (তাঁহারই) করণীয়। প্রস্তাবনা আমুখেরই নামান্তর। এই **আমুখের** বস্তু উৎপাদ্য এবং ইহা (প্রকৃতের) সূচনার উদ্দেশ্যে আলাপ (বিশেষ)। মুখ-সন্ধির আদিতে (প্রস্তাবনা) করণীয়। যেমন (বলা হয়),—

বীথ্যঙ্গের মাধ্যমে বা অন্যপ্রকারে, নটী বা বিদূষক বা পারিপার্শ্বিক যেখানে নানা-প্রকার বাক্যে সূত্রধারের সহিত নিজেদের ব্যাপার লইয়া আলাপ করেন, তাহাকেই **আমুখ** বলিয়া জানিবে; পণ্ডিতগণ তাহাকেই প্রস্তাবনা বলিয়াছেন। অন্যে বলিয়াছেন যে, সূত্রধার একাকী বা অনুগামীর সহিত কোন-কিছুর অছিলায়[১৪] সংলাপের মাধ্যমে আমুখ করিবেন।

নেপথ্য-বচনের শ্রবণ, (কোন কিছুর) স্মরণ বা দর্শনের সূত্রে (আমুখের) নিজের অঙ্গ বা বীথ্যঙ্গের দ্বারা পণ্ডিত ব্যক্তি **আমুখ** রচনা করিবেন[১৫]।

আমুখের পাঁচটি অঙ্গ ; তাহার মধ্যে **উদ্ঘাত্যক** এবং **অবলগিতক** এই দুইটি বীথীর এবং **কথোদ্ঘাত, প্রযোগাতিশয় ও প্রবর্তক** (এই তিনটি) ইহার নিজের অঙ্গ।

উদ্ঘাত্যকের অর্থ,—প্রশ্নের মাধ্যমে জ্ঞাতার্থক-পদ-সমূহের দ্বারা যে অজ্ঞাতার্থক-পদগুলির (অর্থ) প্রতিপাদন করা হয় তাহাকেই (উদ্ঘাত্যক) বলা হয়[১৬]। যেমন,—

কি-কি গুণে নাটক শ্লাঘ্য হয় ? যে-যে (গুণ) বিচক্ষণগণের মনোহরণ করে। কোথায় তাহাদের উল্লেখ দেখা যায় ? রত্নকোশ (নামক) গ্রন্থে[১৭]।

পাত্র (প্রবেশ) সূচনার জন্য যে সংলাপ **অবলগিতক**, তাহা (পরে) বলা হইবে[১৮]। যেমন,—

অতিবেগবান্ মৃগের দ্বারা মহারাজ দুষ্মন্তের ন্যায় আমি তোমার মনোহর সঙ্গীতের দ্বারা অত্যন্ত আকৃষ্ট হইয়াছি[১৯]।

কথোদ্ঘাত,—যে-ক্ষেত্রে সূত্রধারের বাক্য বা বাক্যার্থ গ্রহণ করিয়া পাত্র প্রবেশ করে। যেমন—রত্নাবলীতে যৌগন্ধরায়ণ,—ঠিক তাহাই। অন্যদ্বীপ হইতেও…ইত্যাদি[২০]।

বাক্যার্থের উদাহরণ যেমন,—প্রতিজ্ঞাভীম-(অঙ্কে)[২১] ভীম,—আঃ, নীচ নট…ইত্যাদি।

প্রস্তাবনার প্রয়োগে যে-ক্ষেত্রে সূত্রধার (প্রকৃত রূপকের) প্রয়োগ যুক্ত করিয়া দেন এবং তাহার পর পাত্র প্রবেশ করে, তাহাই **প্রয়োগাতিশয়**।

যেমন, স্বপ্নবাসবদত্তায় সূত্রধার নেপথ্য হইতে সরিয়া যাইবার নির্দেশ (উৎসারণা) শুনিয়া বলিয়াছেন,—

একি ? তপোবনেও উৎসারণা ? (দেখিয়া) এ-যে বৎসরাজের রাজ্য ফিরাইয়া আনিতে ইচ্ছুক যৌগন্ধরায়ণকে পদ্মাবতীর লোকেরা সরাইয়া দিতেছে[২২]।

উৎসারণা-শব্দ এইখানে প্রস্তাবনার প্রয়োগকে উদ্ঘাটিত করিয়া নাটকের বিষয়কে সূচিত করিয়াছে,—সুতরাং এ-স্থলে **প্রয়োগাতিশয়** (হইয়াছে)।

(যাহা) পূর্বের (অর্থাৎ প্রস্তাবনার) প্রয়োগকে উদ্ঘাটিত করে, (যাহার) বিষয় কথোদ্ঘাতাদির বিষয়ের অনুরূপ এবং (যেখানে) উৎসারণার প্রয়োগ,[২৩] অঙ্কের সূচনা করা তাহায় লক্ষণ[২৪]। ইহাই উৎকৃষ্ট উপায়।

প্রবর্তক,—

যে-ক্ষেত্রে কালের (ঋতুর) কার্য অবলম্বন করিয়া সূত্রধার (কোন কিছু বর্ণনার) আরম্ভ করেন এবং তাহাকেই আশ্রয় করিয়া পাত্র-প্রবেশ ঘটে; তাহাই **প্রবর্তক**[২৫]।

যেমন শর্মিষ্ঠাপরিণয়ে,[২৬]—

নটী—কোন্ ঋতু আশ্রয় করিয়া গাহিব?

নট—কেন, এই বসন্তকে আশ্রয় করিয়া গান কর।

নটী—বিরহিগণের সন্তাপকারী এই ঋতুতে কাজ নাই। বরং অন্য (কোন ঋতু)-কে অবলম্বন করিয়া গাহিতেছি।

এখানে বসন্ত-ঋতুর প্রতি অরুচি দেখাইয়া ইনি (নটী) শর্মিষ্ঠার অবস্থার উপস্থাপনা করিয়াছেন।

কাহারও মতে সদৃশ-কার্যের প্রবর্তনাই **প্রবর্তক**[২৭]। যেমন,—গুরু-শুশ্রূষার জন্য…ইত্যাদি।

যেমন,—সমুদ্র-ব্যবহারী বণিকগণের সহিত সমুদ্রযাত্রা করি[২৮]।

যেমন,—বিশ্বামিত্র মুনি যেরূপ ব্যগ্র হইয়া রঘুপতির সহিত সীতার বিবাহের জন্য যত্ন করিতেছেন, আমরাও তদ্রূপ যত্ন করিব—ইত্যাদি।

(পূর্বোক্ত প্রস্তাবনার লক্ষণে) 'বীথ্যঙ্গের মাধ্যমে'—এই নির্দেশ থাকায়—নালিকাও[২৯] (ব্যবহার) করিবে। যেমন,—বাসবদত্তার হরণ সূচিত করিয়া সূত্রধার (পাঠ করিতেছেন),—

কর্ণের হস্তে কোন্ শক্তি? কে ক্ষ এবং স-এর মধ্যে রহিয়াছে? কোথায় অবস্থান করিয়া যোদ্ধগণ শত্রুর দ্বারা নিহত হইলেও নিন্দার্হ হন না[৩০]?

আমুখ-বিধি সমাপ্ত হইল।

এই **ভারতী** বৃত্তি বৈদর্ভী, গৌড়ী এবং পাঞ্চালী তিন প্রকার রীতিরই অঙ্গ বলিয়া জানিবে।

যে বৃত্তি সাত্ত্বত-গুণ-যুক্ত, ত্যাগ ও শৌর্য সমন্বিত, হর্ষ-প্রধান এবং যেখানে শোকভার সংহৃত তাহাই **সাত্ত্বতী** নামক বৃত্তি[৩১]।

সাত্ত্বত-গুণ হইল গুরু-শুশ্রূষা প্রভৃতি সদাচরণ[৩২]। যেমন,—রামচন্দ্র পিতার প্রতি ভক্তির জন্য উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত রাজ্য পরিত্যাগ করিয়াছিলেন এবং চতুর্দশ বৎসর বনেও বাস করিয়াছিলেন[৩৩]।

ত্যাগে যেমন,—হে পৃথা, তোমার কামনা সিদ্ধ হউক, আমার বধ্য পার্থ

আমাকে বধ করুক,—এই বলিয়া নিজের প্রাণের প্রতি মমতাশূন্য কর্ণ তাঁহাকে কবচ দিয়াছিলেন।

শৌর্যের উদাহরণ,—এইবার দ্রৌপদীর কেশ আকর্ষণকারী দুঃশাসনকে আমি পাইয়াছি। ক্ষণকাল অপেক্ষা করিতেছি,—রক্ষা করুক কেহ তাহাকে। এস কৃষ্ণা, শত্রু নিহত।

হর্ষপ্রধান যেমন,—আঃ, আমি দশানন কেন নিহত বন্ধুবর্গের জন্য স্ত্রীলোকের ন্যায় শোক প্রকাশ করিতেছি। নয়ন, অশ্রুহীন হইয়া নিহত রাম-লক্ষ্মণকে দেখ। রৌদ্র-রসেও সাত্ত্বতী। (যেমন) রাঘবাভ্যুদয়ে রাবণের প্রতি জটায়ু,—জিহ্বাগ্র যাহার পৃথিবী এবং সূর্যের রথ পর্যন্ত ব্যাপ্ত চঞ্চুর অভ্যন্তরে সর্পের ন্যায় চঞ্চল, বদন যাহার উজ্জ্বল, রক্তবর্ণ ও তির্যগ্-বর্তি-চক্ষুর জন্য অতি ভয়ানক ; (সেই) ক্রোধদীপ্ত জটায়ু তোমাকে কবলিত করুক।

অদ্ভুতে সাত্ত্বতী, যেমন কুম্ভাঙ্কে—

রাবণ—আঃ, বানরের কি হীন আচরণ!

সীতা—হতাশ, পরাক্রম বলিতেছ না কেন?

স্বল্প করুণ-রসে (সাত্ত্বতী) যেমন,—বৃদ্ধিপ্রাপ্ত, অগাধ, অন্তহীন এবং অতিবিশাল হওয়া সত্ত্বেও সমুদ্রকে যেমন বাড়বানল, এ-ক্ষেত্রে শোককে সেইরূপ ক্রোধ শোষণ করিয়া লয়৩৪।

স্বল্পশৃঙ্গার-রসে (সাত্ত্বতী) যেমন,—প্রিয়ে আজ যতক্ষণ রিপুস্ত্রীগণের চক্ষু রক্তবমন না করিতেছে, ততক্ষণ চক্ষুদ্বারা তোমার আনন (শোভা) পান করিব না।

পারস্পরিক অপমানজনিত (সাত্ত্বতী) যেমন—কর্ণ-, জাতিতে তুমি অবধ্য ; কিন্তু যে চরণ তুমি উদ্যত করিয়াছ, তাহাকে এই খড়্গের আঘাতে ছিন্ন ভূপতিত দেখিবে।

শর্মিষ্ঠায়ও যেমন৩৫,—এই বামপাদ তোমার মাথায় রাখা হইল, ধারণ কর। (উত্তরে) অন্যে বলিতেছে,—আবার উঠাও, ছিন্ন ভূপতিত দেখিতে পাইবে।

এই জন্যই ভরত (বলিয়াছেন),—(সাত্ত্বতী বৃত্তিতে) বীর, অদ্ভুত এবং রৌদ্ররস জানিবে, ইহাতে স্বল্প পরিমাণে করুণ বা শৃঙ্গারও (থাকিতে পারে) ; উদ্ধত পুরুষের প্রাচুর্য এবং পারস্পরিক অবমাননা (এই বৃত্তির বৈশিষ্ট্য)।

এই বৃত্তির চারিটি ভেদ,—**উত্থাপক, পরিবর্তক, সংলাপ** এবং **সাঙ্ঘাত্য**।

আমি প্রস্তুত, তুমি তোমার নিজের ক্ষমতা দেখাও, (এই প্রকার ; যেমন)— আরে প্রহার কর, দেখি তোর ক্ষমতা…ইত্যাদি। অথবা সংঘর্ষাশ্রিত **উত্থাপক** পণ্ডিতগণের সম্মত[৩৬]।

প্রারব্ধ যোগক্ষেমাবহ কর্ম নিষ্ফল হইলে ফিরিয়া অন্য কার্য আরম্ভ করা হইতেছে **পরিবর্তক**[৩৭]। সাম, দান ও ভেদ তিনটিই নিষ্ফল হইলে দণ্ডকে অবলম্বন করিয়া যে উদ্ধারের (অবস্থা) বর্ণিত হয় তাহাই **পরিবর্তক**। যেমন—রাঘবাভ্যুদয়ে মিথ্যা-সন্ধির মাধ্যমে সাম-দান নিষ্ফল হইলে রাবণ স্বরূপ ধারণ করিয়া—

দুরাত্মা লক্ষ্মণ ; দাঁড়াও, দাঁড়াও…ইত্যাদি বলিয়াছেন। অনেকের মতে দৈববশে প্রকৃত কার্যের যে বিরূপ পরিণাম ঘটে তাহাই **পরিবর্তক**। যেমন,— কর্মে অনিচ্ছাবশতঃই দুর্যোধন জলে প্রবেশ করিয়াছিলেন, কিন্তু ভীমের বাক্য শুনিয়া ক্রোধে উঠিয়া আসেন[৩৮]।

সংলাপ[৩৯] দুই প্রকার, সাধর্ষজ এবং নিরাধর্ষজ। হুঙ্কারকারী (অর্থাৎ সাধর্ষজ) যেমন,—

দাঁড়া, দাঁড়ারে দুরাত্মা ! যাইবি কোথায় ? এখনই তোর শেষ। তোকে বধ করিয়া শত্রুতার শেষ করিব…ইত্যাদি। নিরাধর্ষজ (অর্থাৎ অবজ্ঞা না দেখাইয়া) যেমন,—তোমার সহিত পড়া-শুনা করিয়াছিলাম…ইত্যাদি।

অন্যে বলেন,—কোনদিনই আমি তোমার সহিত পড়া-শুনা করি নাই ; এই প্রকারে একজন অপরের বাক্যকে ক্রোধে নিন্দা করিয়াছেন (ইহাই সংলাপ)।

সাঙ্ঘাত্ত্য (সম্পর্কে) বলা হইতেছে,—গুপ্ত-মন্ত্রণাজাত কর্মের সহিত সংশ্লিষ্ট, দৈববশে বা নিজের দোষে একতাবদ্ধতার ভেদজনক কূট কর্মকে **সাঙ্ঘাত্ত্য**[৪০] বলা হয়। যেমন, লাবণক-গ্রামে অগ্নিতে বাসবদত্তার মৃত্যু বর্ণিত হইয়াছে[৪১]। যেমন, রাঘবাভ্যুদয়ে কূট-সন্ধির দ্বারা রামকে প্রতারিত করিবার জন্য রাবণ জালিনী-নাম্নী রাক্ষসীকে সীতা সাজাইয়াছেন।

এই সাত্বতীবৃত্তি পাঞ্চালী রীতির অঙ্গ বলিয়া জানিবে।

কৈশিকী বৃত্তি,— নৃত্য, বাদ্য এবং গীতে সমৃদ্ধ এই বৃত্তির লক্ষণ হইল কামসম্ভোগ ; (ইহাতে থাকে) শৃঙ্গার-রসের অভিনয়ে উপযোগী চমৎকার সংলাপ এবং মাল্যাদি ও নানা প্রকার বিভূষণ। সুকুমার কাব্যবন্ধ, উজ্জ্বল বেশ-বাস ও আভরণ, (অল্প কথায়) কামোপকরণের বাহুল্য যে বৃত্তিতে তাহাকেই কবিগণ **কৈশিকী** বলেন।[৪২]

এই বৃত্তির চারিটি ভেদ—**নর্ম, নর্মস্ফোট, নর্মগর্ভ** এবং **নর্মস্ফঞ্জ**।

নর্ম হইবে পরনিন্দা, রূঢ়তা এবং অশ্লীলতা-বর্জিত শুদ্ধ এবং ছলগর্ভ বাক্যে হৃদয়গত আকুল বাসনার প্রকাশ।[৪৩] আচার্য হাস্য-প্রধান সংলাপের মাধ্যমে শৃঙ্গারের উপস্থাপনাই **নর্ম** বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। (যথা)—

মদনোৎসবে আজ নগরে নগরে বিলাসিনীগণ কর্ণে পল্লবের অলঙ্কার ধারণ করিয়া উল্লাসে একত্রে গান গাহিতে গাহিতে আনন্দে মাতিয়াছে।

হৃদয়গত আকুল বাসনার প্রকাশ যথা—

দেখ, পারাবত কান্তাকে আলিঙ্গন করিয়া চুম্বন করিতেছে ; কণ্ঠে তাহার অব্যক্ত মধুর ধ্বনি, ঘূর্ণিত তাহার নয়ন।[৪৪]

ছদ্ম-গর্ভ যেমন—এইত প্রিয়া চলিয়া গেল ; কিন্তু যেখানে সে আমার সহজাত প্রেমরূপ বজ্রলেপের দ্বারা নিবদ্ধ সেই হৃদয় হইতে কোথায় যাইবে!

হাস্যপ্রবচন বহুল যেমন—সুভ্রু, আমি তোমার প্রিয় নই, প্রিয় হইল অশোক এবং বকুল গাছ ; একজন পায় তোমার চরণলতিকার আঘাত.আর অন্যে পান করে তোমার মুখের সুরা।

(নায়ক) এই-প্রকার উক্তির দ্বারা হাসাইয়া কান্তার কোপ দূর করিতেছে।

অন্যেরা বলেন—হাস, ইচ্ছা এবং ভয় ভেদে **নর্ম** হয় তিন প্রকার।[৪৫] শৃঙ্গারের উদ্দীপক নারী-পুরুষের সবিভ্রম যে হাস্য-পরিহাস তাহাই হাসাশ্রয় **নর্ম** বলিয়া ব্যবস্থিত। নায়িকা লুকাইয়া থাকিয়া যেখানে নায়ককে ফুল ছুঁড়িয়া মারে এবং স্বেচ্ছায় আসিয়া দেখা দেয় তাহাই ইচ্ছাশ্রয় **নর্ম**।

ভয়াশ্রয় যেমন—হে মেঘ, উঠিয়া আইস, আবার গর্জন কর এবং বিদ্যুৎ চমকাও। কারণ, ভয় পাইয়া বিনা অনুনয়েই ক্রুদ্ধ-প্রিয়া আমাকে আলিঙ্গন করিয়াছে।

নর্মস্ফোট যেমন—গোপন কর্মে রত কোন (নূতন) নায়িকাকে (পূর্ব) নায়িকা আসিয়া ধরিয়া ফেলিলেন। নায়ক নির্বাক ; শঙ্কা, ভয় এবং লজ্জায় কাতর কন্যাটি যেন কিছুই করিতেছে না ;—(এই অবস্থাকে) বলা হয় **নর্মস্ফোট**[৪৬]।

নর্মগর্ভ যেমন,—সেই (অবস্থাকেই) **নর্মগর্ভ** বলা হয়, যে-ক্ষেত্রে কার্যসিদ্ধির জন্য কেহ নিজের রূপ আচ্ছাদিত করিয়া অবস্থান করে। বৎসরাজের পুত্র নরবাহন প্রভাবতীর বেষ ধরিয়া মদনমঞ্জুকাকে[৪৭] পাইয়াছিলেন।

নর্মস্ফঞ্জ যেমন—ভয়ের মধ্যে যে ক্ষেত্রে সুন্দরীর নূতন সঙ্গম সম্ভোগের

অবসান ঘটে তাহাই **নর্মস্ফঞ্জ**। যেমন—প্রধান মহিষী রাজাকে অন্তঃপুরের কোন রমণীর সহিত দেখিয়া ফেলিলেন ; দুই জনেরই কষ্টের কারণ ঘটিল ; শেষ হইল বহু কষ্টে[৪৮]।

এই কৈশিকী বৃত্তি বৈদর্ভী রীতির অঙ্গ বলিয়া জানিবে।

আরভটী—ঔদ্ধত্যের প্রাচুর্য (এই বৃত্তির) বৈশিষ্ট্য এবং বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুত (রস ইহার) আত্মা। কপট, মিথ্যা, দম্ভ, বঞ্চনা এবং আক্রমণ—(এই সকল ক্ষেত্রে ইহার) অবস্থিতি[৪৯] ; যুদ্ধ, নিযুদ্ধ, ইন্দ্রজাল, মায়া, ছেদন, প্লুত ইত্যাদির (অভিনয়ে) **আরভটী** জানিবে[৫০]। কপটে যেমন—লাবনকদাহে বাসবদত্তার মৃত্যু[৫১]। মিথ্যাচারে যেমন—দ্রোণবধে অশ্বত্থামা নিহত, হস্তী এই বাক্য[৫২]। প্লুত যেমন—মারুতির সমুদ্র লঙ্ঘন। রামায়ণে লঙ্কা আক্রমণ আস্কন্দ অথবা অঙ্গদ-কর্তৃক মন্দোদরীর কেশাকর্ষণ[৫৩]। যুদ্ধ (যেমন)—রাম-রাবণের। নিযুদ্ধ (যেমন)—বালী-সুগ্রীবের ; ইত্যাদি।

এই বৃত্তির চারিটি ভেদ—**সংক্ষিপ্তক, অবপাত, বস্তুত্থাপন** এবং **সম্ফেট**।

সংক্ষিপ্তক যথা—যাহার বিষয় সংক্ষিপ্ত-বস্তু এবং যাহা (নাট্য)-প্রয়োগে ব্যবহৃত শিল্পের দ্বারা সমৃদ্ধ এবং যেখানে বহু প্রকার পুস্ত ও বেষের ব্যবহার হয় তাহাই **সংক্ষিপ্তক**[৫৪]। নাট্যে যে সকল রথ, চর্ম, বর্ম, ধ্বজ প্রভৃতি ব্যবহৃত হয় তাহাকে পুস্ত বলে[৫৫]। যেমন—

শিল্প দেখাইয়া নারদ নরককে নিহত করিয়াছিলেন[৫৬] ; যেমন,—সহস্রমায় মায়াবতী নামে কন্যা সৃষ্টি করিয়াছিলেন। অন্যে **সংক্ষিপ্তকের** ভিন্ন ব্যাখ্যা দিয়াছেন। পূর্ব-নায়কের বিনাশে অপর নায়কের উদ্‌ভব **সংক্ষিপ্তক**[৫৭]। যেমন—রাম রাবণকে অপসারিত করিয়া বিভীষণকে রাজ্যে অভিষিক্ত করিয়াছিলেন।

অবপাত। ভয়, হর্ষ, বিদ্রব বা কোন আবেগের জন্য (পাত্র-পাত্রীর) দ্রুত প্রবেশ-প্রস্থানকে পণ্ডিতগণ **অবপাত** বলেন[৫৮]। যেমন—ভার্গব রামকে যুদ্ধে আহ্বান করিলে বৃদ্ধ দশরথের বার-বার প্রবেশ-প্রস্থান এবং সসম্ভ্রম, সভয় ও সদ্রব আচরণ দেখা গিয়াছিল। একেবারে বিহ্বল ব্যক্তির আচরণই **অবপাত**।

বস্তুত্থাপন যেমন—শম্বর এবং কামদেবের যুদ্ধে, শিশু কামের কি ঘটিবে ইহা ভাবিয়া হরির ক্রোধ, বলরামের ব্যস্ততা, যাদবগণের শোক এবং বসুদেবের ভয়। অর্থাৎ, **বস্তুত্থাপন** হইল (কোনও কারণে) বন্ধুগণের নানা রসময়[৫৯] আচরণ। যেমন—

হরধনুভঙ্গে অপরাধ গ্রহণ করিয়া ভৃগুনন্দন সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত হইলেন,

রামচন্দ্রও পরাজয় মানিয়া লইলেন না, যুদ্ধোৎসব আরম্ভ হইল (দেখিয়া) জনক ক্রুদ্ধ, দশরথ শোকার্ত এবং বসিষ্ঠাদি সম্ভ্রান্ত হইয়া পড়িলেন ; ভয়ে ভূপতিতা সীতাকে ধরিলেন তাঁহার সখী।

সম্ফেট যেমন—(ইহাতে) বীর, রৌদ্র এবং অদ্ভুত রসের প্রাধান্য (অস্ত্র) যুদ্ধ এবং বাহু যুদ্ধের বাহুল্য ; সম্ভ্রম ও কপটের প্রাচুর্য, এবং শস্ত্র-প্রপাতজনিত বিষমতা[৬০]। যেমন—সমুদ্র মন্থনে দেবগণ এবং অসুরগণের মধ্যে (ঘটিয়াছিল)। আবার যেমন—বৃত্র এবং ইন্দ্রের মধ্যে বাহুতে বাহুতে, অস্ত্রে অস্ত্রে এবং নানা প্রকার কপটতায় পরিপূর্ণ অতি ভয়ঙ্কর যুদ্ধ হইয়াছিল।

এই **আরভটী** বৃত্তি গৌড়ী রীতির অঙ্গ।

ভরত যথার্থই এই বৃত্তিগুলিকে নাট্যের জননী বলিয়াছেন[৬১]। বৃত্তিসমূহে উদ্ভূত নাট্য মনোহরণ করে, ইহাদের দ্বারা ব্যাপ্ত কাব্য সৎলোকের (চিত্ত) রঞ্জক হয়।

রীতিসমূহের বিভাগ কাব্যমীমাংসায় ব্যাখ্যা করা উচিত, গ্রন্থবিস্তরের ভয়ে আমরা এখানে পরিহার করিলাম। বৃত্তিচতুষ্টয়ের প্রত্যেকের চারিটি ভেদের অভীষ্ট এক-একটি করিয়া কবিগণ প্রয়োগ করিবেন, সকলগুলির একত্র (ব্যবহার) দুর্লভ।

টিপ্পনী

১। 'বৃত্তি' এই পারিভাষিক শব্দটি সংস্কৃত সাহিত্যে, নাট্য-কাব্য-দর্শন-প্রভৃতি বিভিন্ন বিভাগে মোটামুটি ব্যাপার অর্থে ব্যবহৃত হইলেও সেই সেই বিভাগের আলোচ্য-বিষয়ের বিভিন্নতার জন্য এক এক বিভাগে বৃত্তির স্বরূপ এক এক প্রকার। নাট্য-বৃত্তি নিশ্চয়ই ব্যাকরণ বা অলঙ্কারশাস্ত্রে আলোচিত বৃত্তির অনুরূপ নহে। কৃৎ, তদ্ধিত, সমাসাদি ব্যাকরণশাস্ত্রে বৃত্তি নামে অভিহিত ; এগুলি শব্দ গঠনে মূল অপেক্ষা ভিন্ন অর্থ বুঝাইবার (পরার্থভিধানম্) ব্যাপার। এই প্রকার পদার্থ, বাক্যার্থ বা বাক্যের গূঢ় অর্থের প্রতীতির জন্য অলঙ্কারশাস্ত্রে অভিধা, লক্ষণা, ব্যঞ্জনা এবং মতান্তরে তাৎপর্য বৃত্তি স্বীকৃত হইয়াছে ; এক কথায় এগুলি অর্থবোধের ব্যাপার।

নাট্যতত্ত্বের বিভিন্ন গ্রন্থকার বৃত্তি সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। বৃত্তিগুলির স্বরূপ, সংখ্যা ও তাহাদের রস সম্পর্কেও প্রচুর মতভেদ দেখা যায়। এই সকল বিষয়ের তুলনামূলক বিস্তৃত আলোচনা বর্তমান গ্রন্থকারের

Nāṭaka-lakṣaṅa-ratna-kośa in the Perspective of Ancient Indian Drama and Dramaturgy গ্রন্থের বৃত্তি পরিচ্ছেদে করা হইয়াছে। বৃত্তি আলোচনায় সাগর-নন্দী মুখ্যতঃ নাট্যশাস্ত্রেরই অনুসরণ করিয়াছেন।

সাগর-নন্দীর বৃত্তিলক্ষণটি শুভঙ্করও (সং-দা-পৃ-,৭৩) গ্রহণ করিয়াছেন। লক্ষণটি প্রণিধানযোগ্য। গীত, বাদ্য, পাঠ্য, নৃত্য-প্রভৃতি নাট্যের উপাদান-গুলির কোনটিই স্বরূপে নাট্য নহে বা কোনটিই নাট্যের নিজস্ব সম্পদ নহে; অথচ ঐগুলির এক বিশেষ ধরণের ব্যবহারই নাট্য, নাট্য-ব্যাপারই নাট্যবৃত্তি।

সাগর-নন্দী বৃত্তির যে দ্বিতীয় লক্ষণটি দিয়াছেন তাহার বিলাস শব্দটি কোন পারিভাষিক অর্থে (অর্থাৎ প্রতিমুখ সন্ধির অঙ্গ, নায়কের মহাগুণ বা নায়িকার চেষ্টালঙ্কার) ব্যবহৃত হয় নাই। বিলাস এই ক্ষেত্রে সামান্যত চেষ্টা অর্থেই ব্যবহৃত হইয়াছে। রাজশেখরও (কাব্যমী-, পৃ-৯) বৃত্তির এই লক্ষণটি দিয়াছেন। ভোজদেব (শৃ-প্র-, পৃ-৪৮৬) আরও সহজভাবে বলিয়াছেন,—চেষ্টাবিশেষ—বিন্যাসক্রমো বৃত্তিঃ।

নাট্য লৌকিক চেষ্টারই বিশেষ অর্থাৎ নাটকীয় রূপ। বাচিক, সাত্ত্বিক, আঙ্গিক এবং আহার্য, এই চার প্রকার অভিনয়ের মাধ্যমে নট-নটী নাট্য-চেষ্টা বা নাট্য-ব্যাপার মঞ্চে দর্শকের সম্মুখে উপস্থাপিত করেন। নট-নটীর দিক হইতে এই চেষ্টা তিন প্রকার,—বাক্‌চেষ্টা, কায়চেষ্টা এবং এই দুই-এর নিয়ামক মনশ্চেষ্টা। দর্শকগণ প্রত্যক্ষ করেন বাক্ ও কায়চেষ্টা। কায়চেষ্টাকে স্থূল এবং সূক্ষ্ম ভেদে দুই ভাগে বিভক্ত করা যায়। বাক্‌চেষ্টা বা বাচিক অভিনয় ভারতী বৃত্তির বিষয়। সূক্ষ্ম কায়চেষ্টাকে বলা চলে সাত্ত্বিক অভিনয় এবং ইহার বৃত্তির নামও সাত্ত্বতী। মোটামুটি স্থূল কায়চেষ্টাকে বলা হয় আঙ্গিক অভিনয়। কায়চেষ্টাকে ললিত-মৃদু এবং উদ্ধত এই দুই ভাগেও বিভক্ত করা হয়। ললিত কায়চেষ্টা কৈশিকী বৃত্তির অন্তর্গত এবং উদ্ধত-স্থূল কায়চেষ্টা আরভটী বৃত্তির বিষয় বলিয়া বর্ণনা করা হয়। সাধারণ বুদ্ধি হইতেই বোঝা যায় যে, আহার্য অভিনয় (বেশ-ভূষা ইত্যাদি) অন্য তিন প্রকার অভিনয় এবং সকল প্রকার বৃত্তির সহিত সম্পৃক্ত। এইভাবে দেখা যায় যে, সমস্ত নাট্য ব্যাপারটাই বৃত্তির বিষয় এবং এই জন্যই ভরত (না-শা-, ১৮।৪) বৃত্তিকে নাট্যের জননী বলিয়াছেন,—সর্বেষামেব নাট্যানাং (কাব্যানাং) বৃত্তয়ো মাতৃকাঃ স্মৃতাঃ।

চারপ্রকার অভিনয়ের ন্যায় বৃত্তিচতুষ্টয়েরও নাট্যে এক-একটির একক অবস্থিতি সম্ভব নহে, পরস্পর মিলিত হইয়াই তাহারা উপস্থাপিত হয়। বাক্‌চেষ্টা বাদ দিলে নাট্য হইয়া পড়ে নিছক মূক অভিনয়, আবার কেবলমাত্র বাক্‌চেষ্টা বা বাচিক অভিনয়ও আবৃত্তি মাত্র; কোনটাই নাট্য নহে। এই জন্যই ভারতী বৃত্তিকে বলা হয় সর্বব্যাপক। মিশ্রিত অবস্থায় থাকিলেও বিশেষ কোন স্থলে বিশেষ কোনও বৃত্তির বা কোন প্রকার অভিনয়ের প্রাধান্য থাকিতে পারে। এই প্রাধান্য বিচার করিয়াই কোন্ ক্ষেত্রে কোন্ বৃত্তি তাহা নির্দিষ্ট হয়।

২। নাট্যশাস্ত্রে (১।১৭) বলা হইয়াছে যে, ব্রহ্মা চারবেদ হইতে উপকরণ লইয়া নাট্যবেদ সৃষ্টি করিয়াছিলেন। বৃত্তি-প্রসঙ্গেও (২০।২৫) বলা হইয়াছে যে, ঋগ্বেদ হইতে ভারতী, যজুর্বেদ হইতে সাত্বতী, সামবেদ হইতে কৈশিকী এবং অথর্ববেদ হইতে আরভটী গৃহীত।

৩। স্ত্রী বর্জিত এবং সংস্কৃত-পাঠ-যুক্ত, এই দুইটি বিশেষণের দ্বারা অবশ্যই ভারতীবৃত্তির বিষয় হইতে নটী এবং প্রাকৃত-পাঠকে একেবারে বর্জন করা উদ্দেশ্য নহে। কৈশিকী বৃত্তির অবকাশ বুঝাইবার জন্যই এই দুইটি বিশেষণ প্রযুক্ত হইয়াছে। অভিনব-গুপ্ত (না-শা-, ৩য় খণ্ড, পৃ-৯১) এই কথাই বলিয়াছেন।

৪। নাট্যশাস্ত্রের (২০।৭৪) একখানি মাতৃকায় (ন) এই মতটি পাওয়া যায়। সেখানে বলা হইয়াছে, ভারতী চাপি বিজ্ঞেয়া করুণাদ্ভুতরূপয়োঃ।

৫। নাটকলক্ষণরত্নকোশের সর্বত্র আচার্য বলিতে সাগর-নন্দী ভরতকে বুঝাইয়াছেন। আচার্যের মত বা আচার্য বলিয়াছেন বলিয়া এই গ্রন্থে যতগুলি উল্লেখ বা উদ্ধৃতি আছে তাহার সমস্তগুলিই নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায়। বর্তমান ক্ষেত্রে আচার্যের মত বলিয়া যে শ্লোকটি উদ্ধৃত হইয়াছে তাহার পাঠ গা-ও-সি-সংস্করণে ধৃত পাঠের সহিত না মিলিলেও একখানি মাতৃকার (ভ) পাঠের অনুরূপ। এই সংস্করণের সম্পাদক পণ্ডিত-প্রবর রামকৃষ্ণ কবি জানাইয়াছেন যে, এই মাতৃকায় পঠিত শ্লোকটি কোহলের রচনা (না-শা-, ৩য় খণ্ড, পৃ-১০৫)। অভিনব-গুপ্তও (না-শা-, ২য় খণ্ড, পৃ-৪৫২) বলিয়াছেন,—যত্তু শৃঙ্গার-হাস্য-করুণৈরিহ কৈশিকী স্যাদিতি কোহলেনোক্তং তন্মুনিমত-বিরোধাদুপেক্ষ্যমেব। অর্থাৎ অভিনব-গুপ্তের মতেও শ্লোকটি কোহলের। মনে হয় সাগর-নন্দীর বহু পূর্বেই কোহলের ঐ শ্লোকটি নাট্যশাস্ত্রের কোন

কোন পুঁথিতে অঙ্গীভূত হইয়াছিল এবং সাগর-নন্দী শ্লোকটি ভরতের বলিয়াই গ্রহণ করিয়াছিলেন।

আলোচ্য শ্লোকটিতে বৃত্তির রস-নিয়ম সম্পর্কে যাহা বলা হইয়াছে তাহা ভরত-সম্মত কিনা, এ প্রশ্নের সঠিক উত্তর দেওয়া সম্ভব নহে। কারণ,—নাট্য-শাস্ত্রে এই-সম্পর্কিত শ্লোকটির অনেকগুলি পাঠান্তর পাওয়া যায়। তাহার কোন্‌টি ভরতের তাহা বলা কঠিন। সাগর-নন্দীর উক্ত মতটি যে অভিনব-গুপ্তের মত অপেক্ষা ভিন্ন তাহাই কেবল নিশ্চয় করিয়া বলা যায়। অনেক স্থলেই দেখা যায় যে, অভিনব-গুপ্ত নাট্যশাস্ত্রের যে পাঠ অনুসরণ করিয়াছেন সাগর-নন্দীর পাঠ তাহা হইতে ভিন্ন।

৬। নরকবধ নামে কোন রূপকের সন্ধান অজ্ঞাত। এই গ্রন্থেই যোড়শ-নায়কযুক্ত ডিমের উদাহরণ-স্বরূপ নরকোদ্ধরণের নাম পাওয়া যায়। ডঃ রাঘবন (NLRK., p-67) বলিয়াছেন যে, একই প্রসঙ্গে বহুরূপ মিশ্র তারকোদ্ধরণ নাম করিয়াছেন।

৭। নাট্যশাস্ত্রে (১।২৬-৪০) যে একশত ভরত-পুত্রের নামের উল্লেখ আছে তাহার একটি নাম বাদরায়ণ। বর্তমান গ্রন্থে তোটক এবং সট্টকের আলোচনায় আরও দুইবার বাদরায়ণের মতের উল্লেখ করা হইয়াছে। ডঃ রাঘবন (NLRK., p-63) জানাইয়াছেন যে, বহুরূপ-মিশ্র-রচিত দশরূপকের টীকায় আলোচ্য শ্লোকটি বাদরায়ণের নামে উদ্ধৃত হইয়াছে। শঙ্কর তাঁহার অভিজ্ঞানশকুন্তলমের টীকায় (রস-চ-, পৃ ১৬০) শ্লোকটি উদ্ধৃত করিয়াছেন, কিন্তু কাহার রচনা তাহা বলেন নাই। জগদ্ধর (মা-মা- পৃ-৪) শ্লোকটি ভরত-রচিত বলিয়াছেন।

৮। মূল পুঁথি অনুসরণ করিয়া অধ্যাপক ডিলন এই অংশ দিয়াছেন শাতকর্ণির মতের নীচে 'যেমন ভরত বলিয়াছেন' ইহার উপরে। আলোচ্য অংশটি নান্দীর পদ-সংখ্যার সহিত সংশ্লিষ্ট বলিয়া বর্তমান সংস্করণে এইভাবে সাজান হইয়াছে।

নান্দীর পদ-গণনার এই রীতিটি মনে হয় সাগর-নন্দীর মনঃপূত নহে, অথবা এটিকে তিনি ভরতসম্মত বলিয়া মনে করেন না। সেইজন্যই মতটি 'অন্যের' স্কন্ধে চাপাইয়াছেন। সুপ্‌-তিঙন্ত এবং শ্লোক-চরণই পদরূপে সর্বত্র প্রসিদ্ধ। অবান্তর বাক্যকে পদনামে অভিহিত করিবার রীতি কে প্রবর্তন করিয়াছেন তাহা জানা যায় না। এ-বিষয়ে অভিনব-গুপ্তের ব্যাখ্যাটি

(অভি-ভা-, ১ম খণ্ড, পৃ-১৫-১৬; ২৩৬-৩৭) প্রণিধানযোগ্য। নাট্যশাস্ত্রের মতে (৫।১০৯) নান্দীর পদান্তরে পারিপার্শ্বিক-দ্বয় তাহাই হউক বলিয়া সূত্রধারের উক্তি সমর্থন করিবেন। বাক্যশেষ না হইলে তাহাই হউক বলা সঙ্গত হয় না। সুতরাং এক্ষেত্রে পদান্তর শব্দের অর্থ অবান্তর-বাক্যগুলির মধ্যে মধ্যে। ব্যাখ্যাটি যুক্তিসঙ্গত। সুবন্ত-তিঙন্ত পদ, শ্লোক-পাদ পদ এবং অবান্তর বাক্যও পদ,—নান্দীর পদ-গণনায় অভিনব-গুপ্ত এই তিনটি রীতিই স্বীকার করেন।

নান্দীর পদ-সংখ্যা সম্পর্কে পরবর্তীকালে বহু বিচার-বিতর্ক দেখা দিয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে (১।৫৭, ৫।১০৪) অষ্টপদা এবং দ্বাদশপদা নান্দীর কথাই বলা হইয়াছে। অভিনব-গুপ্ত নাট্যশাস্ত্রের 'নান্দীপদৈর্দ্বাদশভিরষ্টভির্বাপ্যলঙ্কৃতাম্' (৫।১০৪) এই শ্লোকটির 'অপি' শব্দের তাৎপর্য সম্পর্কে বলিয়াছেন যে, ষোড়শ-পদা বা তদধিকপদা নান্দীও ভরতসম্মত। অবশ্য এক্ষেত্রে তিনি শ্লোকপাদকেই পদ ধরিয়াছেন।

৯। সাগর-নন্দী কেবল এই স্থলের শাতকর্ণির নাম করিয়াছেন। স্থাপক-সূত্রধার সম্পর্কে শাতকর্ণির মত উদ্ধৃত করিয়াছেন রুচিপতি (অন-রা-, পৃ ৭) এবং শঙ্কর (রসচ-, পৃ-১৫৯)। শাতকর্ণির সম্পর্কে ইহার অতিরিক্ত আর কিছু জানা যায় না।

১০। চারটি শ্লোকে রচিত নাট্যশাস্ত্রের এই নান্দীর পদ-সংখ্যা সম্পর্কে মতভেদ দেখা যায়। রাঘব-ভট্ট (অভি-শকু-, পৃ.৬) বলিয়াছেন,—মূলকারেণ স্বয়মেব দ্বাদশপদোদাহৃতা। টীকাকারৈরষ্টপদোদাহৃতা; অর্থাৎ নান্দীটি ভরতের মতে দ্বাদশপদা, কিন্তু টীকাকারগণ বলিয়াছেন অষ্টপদা (?)। শ্লোক-পাদকে পদ ধরিলে নান্দীটি ষোড়শপদা; অভিনব-গুপ্তের (অভি-ভা, ১ম খণ্ড, পৃ-২৩৭) মত অনুসরণ করিয়া অবান্তর-বাক্যকে পদ ধরিলে দ্বাদশপদা।

১১। সাগর-নন্দী, শারদা-তনয়-প্রভৃতির মতে পূর্বরঙ্গের অঙ্গ-সংখ্যা বাইশ। নাট্যশাস্ত্রে (৫।৯-১৬ এবং ৪৫-৫৪) পাওয়া যায় উনিশ বা কুড়িটি অঙ্গের নাম। শারদা-তনয় অবশ্য বাইশটি অঙ্গেরই নাম এবং লক্ষণ দিয়াছেন (ভা-প্র-, পৃ-১৯৪-৯৯)। সাগর-নন্দী পূর্বরঙ্গের বাইশটি অঙ্গ বলিয়া নাম দিয়াছেন মাত্র দশটির এবং আলোচনা করিয়াছেন মাত্র প্রয়োজনীয় তিনটির। এই দশটি নামের মধ্যে আবার তিনটি (মার্জনা, ব্রহ্মযোগ এবং দিগ্বন্দনা) নাট্যশাস্ত্র বহির্ভূত। অঙ্গের নামগুলি সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্র হইতে

লইয়াছিলেন কি না, তাহাতে সন্দেহের অবকাশ আছে। নাট্যশাস্ত্রে আলোচিত অঙ্গগুলির প্রথম নয়টির অনুষ্ঠান বিহিত হইয়াছে যবনিকার অন্তরালে, অন্যগুলির অনুষ্ঠান দর্শক-সম্মুখে।

অল্পকথায় অভিনয় আরম্ভের পূর্বে বাদ্যযন্ত্র-বিন্যাস (প্রত্যাহার), যন্ত্রে সুর-বাঁধা-প্রভৃতি আনুষঙ্গিক ক্রিয়া-কলাপ হইতে আরম্ভ করিয়া মূল রূপকের পাত্র-প্রবেশের পূর্বক্ষণ পর্যন্ত অনুষ্ঠিত দেব-দ্বিজ-স্তুতি, নৃত্য-গীতাদি সমস্তটাই পূর্বরঙ্গ। ভারতীয় রঙ্গমঞ্চের ইতিহাসের প্রথম দিকে পূর্বরঙ্গ নিশ্চয়ই একটি জটিল, নানা প্রকার-ভেদে বিভক্ত এবং দীর্ঘস্থায়ী ব্যাপার ছিল। অভিনব-ভারতী হইতে আরম্ভ করিয়া নানা গ্রন্থে পূর্বরঙ্গ সম্পর্কে বিস্তৃত এবং মতভেদ কন্টকিত আলোচনা হইতেই তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। কালক্রমে পূর্বরঙ্গ সংক্ষিপ্ত এবং সরল হইয়া পড়ে। এই প্রসঙ্গের উপসংহারে সাগর-নন্দী নিজেই বলিয়াছেন যে, ভরতের উপদিষ্ট পূর্বরঙ্গ অত্যন্ত জটিল বলিয়া পরিত্যক্ত হইয়াছে। অর্থাৎ দশম-শতাব্দীর পূর্বেই পূর্বরঙ্গ সরল এবং সংক্ষিপ্ত হইয়া গিয়াছিল। এই প্রকার প্রক্রিয়ার সাক্ষ্য আমাদের দেশের যাত্রার ইতিহাসেও পাওয়া যায়। যাত্রার মূল পালা আরম্ভ হইবার পূর্বে এখন আর সেকালের মত অনেকক্ষণ ধরিয়া যন্ত্র-বাদ্য, বন্দনা, সখীনৃত্য প্রভৃতির প্রচলন নাই। পূর্বরঙ্গ-সম্পর্কিত সমস্ত বিষয়ের বিশদ এবং তুলনামূলক আলোচনার জন্য ডঃ কালীকুমার দত্ত-শাস্ত্রী মহাশয়ের Pūrvaraṅga প্রবন্ধটি (O.H. vol. IX, Pt. I) দ্রষ্টব্য।

১২। নাট্যশাস্ত্রের প্রথম অধ্যায়ে (৫৫-৭৫) নাট্যের উৎপত্তি এবং প্রথম অভিনয় প্রসঙ্গে যে কাহিনীটি পাওয়া যায় এই স্থলে সাগর-নন্দী তাহারই উল্লেখ করিয়াছেন। ব্রহ্মা নাট্য-বেদ রচনা করিয়া ভরত-মুনিকে দিয়া অভিনয়ের ব্যবস্থা করান ইন্দ্রধ্বজ-উৎসবের উপলক্ষ্যে। রূপকের বিষয়বস্তু ছিল 'দৈত্যদানব-নাশন' এবং ইহা সঙ্গত কারণেই দৈত্যগণের রুচিকর হয় নাই। তাহারা বিঘ্ন উৎপাদন করিতে লাগিল। ইন্দ্র 'উত্থায় ত্বরিতং' এবং 'গৃহীত্বা ধ্বজমুত্তমম্' বিঘ্নের সহিত দৈত্যগণকে 'জর্জরীকৃতদেহান্' করিয়া ফেলিলেন। সেই হইতেই নাট্যে শক্র-ধ্বজের নামই হইয়া গেল জর্জর এবং জর্জর-পূজন পূর্বরঙ্গের অবশ্য কর্তব্য অঙ্গরূপে পরিগণিত হইল।

১৩। অনর্ঘরাঘবের টীকায় (পৃ-৭) রুচিপতি শ্লোকটিকে ভগবদজ্জুকীয়-নামক প্রহসনের নান্দী বলিয়াছেন। মুদ্রিত প্রহসনখানায় অবশ্য শ্লোকটি পাওয়া যায় না।

সাগর-নন্দী অষ্টপদা নান্দীর উদাহরণ-স্বরূপ এখানে দুইটি শ্লোক উদ্ধৃত করিয়াছেন। শ্লোক-চরণ পদ ধরিলে দুইটি শ্লোকে আটটি পদ হয়। আবার সুবন্ত-তিঙন্ত পদ ধরিয়া প্রতি শ্লোকে আটটি করিয়া পদ পাওয়া যায়। সেক্ষেত্রে দুইটি শ্লোকের উৎস ভিন্ন বলিয়া মানিতে হয়।

১৪। অধ্যাপক ডিলন 'অন্ধোপদেশেন' পাঠ ধরিয়াছেন। তাহার অর্থ (১) অন্ধকে উপদেশ-দানের মাধ্যমে, (২) অন্ধের উপদেশ করিয়া। পরবর্তী যে শ্লোকটির দ্বারা সাগর-নন্দী এই মত সমর্থন করিয়াছেন তাহাতে উপদেশের কোন ইঙ্গিত নাই। বরং 'অপদেশ' পাঠ সমর্থিত হয় ঐ শ্লোকের নেপথ্যোক্তি প্রভৃতির দ্বারা। সূত্রধার যেন নেপথ্য হইতে উক্ত কিছু শুনিয়াছেন বা যেন কিছু দেখিয়াছেন বা কোন কিছু তাঁহার মনে পড়িয়াছে, এইরূপ ভান করিয়া আমুখ করিবেন।

১৫। রাঘব-ভট্ট তাঁহার অর্থদ্যোতনিকায় (পৃ-১৩) মাতৃগুপ্তের রচনা বলিয়া শ্লোকটির দ্বিতীয়ার্ধ উদ্ধৃত করিয়াছেন।

১৬। উদ্‌ঘাত্যক' প্রশ্নোত্তর-মূলক, নাট্যশাস্ত্রেও (১৮।১১৫-১৬) তাহাই বলা হইয়াছে। নাট্যশাস্ত্রের লক্ষণটি সাগর-নন্দী উদ্ধৃত করিয়াছেন বীথ্যঙ্গের আলোচনায়। সেই স্থলে অঙ্গটির নাম উদ্‌ঘাতক ধরা হইয়াছে।

১৭। বীথ্যঙ্গের আলোচনা-প্রসঙ্গেও উদ্‌ঘাতকের (উদ্‌ঘাত্যক) উদাহরণ-রূপে সাগর-নন্দী শ্লোকটির আদিতে (কৈশ্চিন্নৈর্নাটকং···) এবং অন্তে (দেবদত্তকৃতাবিতি) সামান্য পরিবর্তিত আকারে উদ্ধৃত করিয়াছেন। ডঃ রাঘবন বলেন (NLRK. p. 64) যে, বহুরূপমিশ্রও অন্তে 'কালিদাস-কৃতাবিতি' পাঠ ধরিয়া শ্লোকটি উদ্ধৃত করিয়াছেন। এই পাঠের সহিত মিল পাওয়া যায় রসচন্দ্রিকায় (পৃ-১৬৩) ধৃত পাঠের।

১৮। ডঃ রাঘবন এইটিই অবলগিতকের লক্ষণ ধরিয়া মন্তব্য করিয়াছেন যে (NLRK. p. 64) নাট্যশাস্ত্রে বা দশরূপকে প্রাপ্ত লক্ষণ হইতে ইহা ভিন্ন। বীথ্যঙ্গের আলোচনায় সাগর-নন্দী অবলগিতকের লক্ষণটি নাট্যশাস্ত্র (১৮/১১৬-১৭) হইতে অবিকল উদ্ধৃত করিয়াছেন। বাস্তবিক পক্ষে এইস্থলে অবলগিতকের কোন লক্ষণই দেওয়া হয় নাই। বলা হইয়াছে যে, যে-ধরণের সংলাপকে অবলগিতক বলা হয় তাহা 'দ্রষ্টব্য'। এই স্থলে 'দ্রষ্টব্য' পদের অভিপ্রায়, পরে দেওয়া হইয়াছে এই প্রকার নির্দেশ।

১৯। মুদ্রিত অভিজ্ঞানশকুন্তলম্-এ শ্লোকটির যে পাঠ পাওয়া যায়, এই

পাঠ তাহা হইতে সামান্য ভিন্ন। বিশ্বনাথও (সা-দ-পৃ-৩৩৯) অবলগিতের এই উদাহরণটি দিয়াছেন। ধনিক (দশরূ-পৃ-৬৫) ইহাকে প্রয়োগাতিশয়ের উদাহরণ বলিয়াছেন। অবশ্য ধনঞ্জয়ের প্রয়োগাতিশয়ের লক্ষণটি নাট্যশাস্ত্রের অবলগিতের লক্ষণের অনুরূপ।

২০। সূত্রধারের বাক্য গ্রহণ করিয়া পাত্র প্রবেশের উদাহরণ।

২১। বেণীসংহার নাটকের প্রথম অঙ্ক।

২২। ত্রিবান্দ্রাম সংস্কৃত সিরিজে মুদ্রিত স্বপ্ন-নাটকের প্রস্তাবনায় এই কথাগুলি নাই। অথচ উদ্ধৃত অংশটি উক্ত স্থলের উপযোগী। মুদ্রিত নাটকে এই অংশটি না থাকার একটিই কারণ হইতে পারে, তাহা হইল নট-সম্প্রদায় কর্তৃক পরিত্যাগ। ভাস-নাটকের কাট-ছাঁট সম্পর্কে আর একটি উদাহরণ পাওয়া গেল।

২৩। এ-স্থলেও স্বপ্নবাসবদত্তার উল্লেখ।

২৪। শ্লোকটির বক্তব্য পরিস্ফুট নহে। ডঃ রাঘবনের মতে শ্লোকটি লক্ষ্য-লক্ষণাত্মক (NLRK. p. 73)। শ্লোকটি মনে হয় অধুনালুপ্ত কোন গ্রন্থ হইতে গৃহীত। পূর্বের এবং পরের অংশ না জানিলে ইহার বক্তব্য সম্পর্কে নিঃসন্দেহ হওয়া যায় না। নাটকলক্ষণরত্নকোশে এই ধরণের অনেকগুলি শ্লোক মাতৃগুপ্তের রচনা বলিয়া উদ্ধৃত হইয়াছে। বর্তমান শ্লোকটিও মাতৃগুপ্তের রচনা বলিয়া অনুমান করা যায়। শ্লোকটিকে ইহার পূর্বে উদ্ধৃত উদাহরণটির ব্যাখ্যাও বলা যাইতে পারে।

২৫। নাট্যশাস্ত্রে অঙ্গটির নাম প্রবৃত্তক এবং শ্লোকটির পাঠ অন্যরূপ। 'তদাশ্রয়স্য পাত্রস্য' পাঠ নাট্যশাস্ত্রের একখানা মাতৃকায়ও (ঢ) পাওয়া যায়; তবে তাহা হইতে 'তদাশ্রয়াচ্চ' অথবা 'তদাশ্রয়শ্চ' পাঠ ভাল মনে হয়।

২৬। শর্মিষ্ঠাপরিণয়-নামে কোন রূপকের সন্ধান পাওয়া যায় না, অন্যত্র কোনও গ্রন্থে ইহার কোন উল্লেখও নাই। সাগর-নন্দীই এই স্থলে কেবল নাটকখানির নাম উল্লেখ করিয়াছেন। বিশ্বনাথ (সা-দ-৬) উৎসৃষ্টাঙ্কের উদাহরণ-স্বরূপ শর্মিষ্ঠা-যযাতির উল্লেখ করিয়াছেন।

২৭। এই লক্ষণটি অন্যত্র পাওয়া যায় না।

২৮। এই অংশ পুষ্পদূষিতক প্রকরণ হইতে গৃহীত বলিয়া ডঃ রাঘবন (NLRK. p. 64) মন্তব্য করিয়াছেন।

২৯। নালিকার লক্ষণ বীথ্যঙ্গের আলোচনায় দ্রষ্টব্য।

৩০। প্রশ্ন-তিনটির উত্তর হইতেই নাটকখানার নাম পাওয়া যায়। কর্ণের হস্তে 'বাসবদত্তা' শক্তি, স এবং ক্ষ-এর মধ্যবর্তী বর্ণ 'হ', এবং শেষ প্রশ্নটির উত্তর 'রণ'; সবগুলি একত্রে 'বাসবদত্তাহরণ'। অবশ্য ইহাই নাটকের নাম না কেবলমাত্র বিষয়বস্তুর উল্লেখ তাহা বোঝা যায় না। বস্তুর উল্লেখ ধরিলে নাটকখানি ভাসের প্রতিজ্ঞাযৌগন্ধরায়ণ। বীথ্যঙ্গের আলোচনায় নালিকার এই একই উদাহরণ দিয়াছেন সাগর-নন্দী।

৩১। নাট্যশাস্ত্রের (২০/৪১) 'ভ'-মাতৃকায় লক্ষণটির এই পাঠ পাওয়া যায়।

৩২। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা-, ৩য় খণ্ড, পৃ-৯৭) সাত্বত-গুণের অর্থ করিয়াছেন মানস ব্যাপার।

৩৩। লক্ষ্য এবং লক্ষণ উভয়ই ছন্দে রচিত এমন কোন নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থ হইতে শ্লোকটি গৃহীত এবং শ্লোকটির প্রথম পদ 'যথা' তাহার প্রমাণ। সাত্বতী-বৃত্তির বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যের উদাহরণ দিবার জন্যই মনে হয় এই শ্লোকটি এবং ইহার পরবর্তী দুইটি শ্লোক রচিত। তিনটি শ্লোকের কোনটিতেই কোন বিশেষ নাট্য-মুহূর্তের ইঙ্গিত নাই, আছে কতকগুলি গুণ বা ঘটনার উল্লেখ। এই শ্লোকগুলিও কি মাতৃগুপ্তের রচনা হইতে গৃহীত? হর্ষপ্রধান সাত্বতীর উদাহরণটিও এই জাতীয়, যদিও শ্লোকটিতে একটা নাট্য-মুহূর্তের ইঙ্গিত আছে।

৩৪। শ্লোকটি অভিনব-ভারতীতেও (১ম খণ্ড, পৃ-২৭৩) উদ্ধৃত হইয়াছে।

৩৫। সম্ভবত এই উদাহরণটিও পূর্বোক্ত শর্মিষ্ঠাপরিণয় হইতে গৃহীত। অধ্যাপক ডিলনের সংস্করণের পাঠ 'যথা চ শর্মিষ্ঠা'। কিন্তু ইহার পর উদাহরণ-স্বরূপ যে বাক্যটি উদ্ধৃত হইয়াছে তাহা কোন নাট্য-পাত্রীর উক্তি বলিয়া মনে হয় না। ইহা শর্মিষ্ঠার উক্তি নহে, শর্মিষ্ঠার কাহিনী লইয়া রচিত নাটকে কোনও পাত্রের উক্তি। সুতরাং 'যথা চ শর্মিষ্ঠা' স্থলে 'শর্মিষ্ঠায়াম্' পাঠ কল্পনা করা হইয়াছে। যেমন বেণীসংহার নামটিকে সংক্ষেপে বহুস্থলে বেণী বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, সেইরূপ এইস্থলে শর্মিষ্ঠা-যযাতি বা শর্মিষ্ঠা-পরিণয় ধরণের কোন নামকে কেবল শর্মিষ্ঠা বলা হইয়াছে।

৩৬। নাট্যশাস্ত্রের (২০/৪৫) শ্লোকটিতে এক-প্রকার উত্থাপক বর্ণিত হইয়াছে। সাগর-নন্দী সামান্য পরিবর্তিত পাঠে শ্লোকটিকে দুই প্রকার উত্থাপকের লক্ষণ-রূপে উপস্থিত করিয়াছেন এবং তাহার প্রথম-প্রকারের

উদাহরণ দিয়াছেন শ্লোকটির প্রথমার্ধের পর। দ্বিতীয় প্রকার উত্থাপকের উদাহরণ দেন নাই।

৩৭। শ্লোকটির এই পাঠ নাট্যশাস্ত্রের (২০/২৬) পাঠ অপেক্ষা ভিন্ন, কিন্তু আশয় এক। ইহার পর পরিবর্তকের অন্য যে দুইটি লক্ষণ সাগর-নন্দী দিয়াছেন তাহার উৎস অজ্ঞাত।

৩৮। বেণীসংহারের শেষ অঙ্কে বর্ণিত ঘটনার উল্লেখ।

৩৯। নাট্যশাস্ত্রে সাত্বতী-বৃত্তির এই ভেদের নাম সল্লাপক, দশরূপকে সংলাপক। সংলাপকের আলোচনায় সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্র (২০/৪৮) হইতে লক্ষণ উদ্ধৃত করেন নাই, কিন্তু অনুসরণ করিয়াছেন।

সংলাপকের উদাহরণ তিনটির কোনটিই কোন নাটক হইতে গৃহীত বলিয়া মনে হয় না। এ-গুলি ছন্দোবদ্ধ কোনও নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থ হইতে লওয়া।

৪০। নাট্যশাস্ত্রে সংঘাত্যক (২০/৫০) এবং কূট-সংঘাত্য,—এই দুইটি নাম পাওয়া যায়।

৪১। স্বপ্নবাসবদত্তায়—

৪২। কৈশিকী-বৃত্তির লক্ষণটি নাট্যশাস্ত্র (২০/৫৩-৫৫) হইতে গৃহীত নহে, তবে ইহার বক্তব্য এবং নাট্যশাস্ত্রের লক্ষণটির বক্তব্য প্রায় একই।

৪৩। নর্মের এই লক্ষণটিও নাট্যশাস্ত্র হইতে গৃহীত নহে। ইহার পরই আচার্যের মত বলিয়া নাট্যশাস্ত্রোক্ত (২০/৫৭) লক্ষণটির আশয় সংক্ষেপে বলা হইয়াছে।

৪৪। শ্লোকটি কাব্যাদর্শে (২/১০) স্বভাবোক্তির উদাহরণ রূপে পাওয়া যায়।

৪৫। নাট্যশাস্ত্রেও (২০/৫৭) নর্ম ত্রিবিধ বলা হইয়াছে। এই স্থলে অভিনব-গুপ্ত বলিয়াছেন যে,—ঈর্ষ্যা সূচিত করিবার জন্য, অন্যকে তিরস্কার করিবার জন্য অথবা অন্যের হৃদয় আকৃষ্ট করিবার জন্য যে হাস্য তাহাই নর্ম। অর্থাৎ নর্মের প্রধান বৈশিষ্ট্য হাস এবং এই হাসের তিন-প্রকার উদ্দেশ্যের জন্য নর্মও তিন প্রকার। সাগর-নন্দীর মতে হাস, ইচ্ছা এবং ভয় এই তিনটি কারণের জন্য নর্ম ত্রিবিধ এবং প্রিয়ের মনোরঞ্জক হাস্য-প্রবচন নর্মের প্রধান বৈশিষ্ট্য। ধনঞ্জয়ের (দশ-রূ-, ২/৪৮-৪৯) মতে প্রিয়ের মনোরঞ্জক বৈদগ্ধ্য-ক্রীড়িত হইল নর্ম এবং ইহা শুদ্ধ হাস্যের, শৃঙ্গারসহ হাস্যের এবং সভয় হাস্যের মাধ্যমে উপস্থাপিত হয় বলিয়া ত্রিবিধ। নর্ম যে ত্রিবিধ এ-বিষয়ে মতভেদ না থাকিলেও ভেদের কারণ সম্পর্কে তিনটি মতের কোনটির সহিত কোনটির মিল নাই।

৪৬। মালবিকাগ্নিমিত্রের তৃতীয় অঙ্কে এই-প্রকার অবস্থা বর্ণিত।

৪৭। নামটি মদনমঞ্জুলা না মদনমঞ্জুকা তাহা জানিবার উপায় নাই। লাস্যাঙ্গ উক্ত-প্রত্যুক্তের আলোচনায় সাগর-নন্দীই রূপকখানার নাম বলিয়াছেন মদনমঞ্জুলা।

৪৮। প্রথম পদ 'যথা' দেখিয়া মনে হয় এই শ্লোকটিও ছন্দোবদ্ধ কোন নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থ হইতে গৃহীত। গ্রন্থখানি হয়ত মাতৃগুপ্তের।

৪৯। লক্ষণটি সরাসরি গৃহীত না হইলেও নাট্যশাস্ত্রের (২০/৬৪) অনুসারী।

৫০। নাট্যশাস্ত্রে উক্ত লক্ষণটির পরই (২০/৬৫) ইন্দ্রবজ্রা ছন্দে আর একটি লক্ষণ আছে। সাগর-নন্দীর এই অংশ সেই লক্ষণটির সংক্ষিপ্ত গদ্য সংস্করণ। অভিনব-গুপ্ত অবশ্য নাট্যশাস্ত্রের এই লক্ষণটির টীকা করেন নাই।

৫১। স্বপ্নবাসবদত্তায়—

৫২। বেণীসংহারে—

৫৩। কৃত্যারাবণ নাটকে বর্ণিত ঘটনা বলিয়া অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা-, পৃ-১০৪) জানাইয়াছেন। কৃত্যারাবণ-সম্পর্কে আলোচনা করিয়াছেন ডঃ রাঘবন (SOLRP)।

৫৪। নাট্যশাস্ত্রের পাঠ হইতে ভিন্ন।

৫৫। পুস্ত-সম্পর্কে আলোচনার জন্য বর্তমান লেখকের Pusta in Sanskrit Drama and Dramaturgy প্রবন্ধ (O.H. vol. IX, Pt. II) দ্রষ্টব্য।

৫৬। সম্ভবত পূর্বোক্ত নরকবধ নাটকের উল্লেখ।

৫৭। ধনঞ্জয় (দশ-রূ-, ২/৫৮) মতটির উল্লেখ করিয়াছেন এবং আরভটী বৃত্তির বৈশিষ্ট্য হিসাবে নাট্যদর্পণেও (পৃ-১৪০) ইহা বলা হইয়াছে।

৫৮। অবপাতের এই লক্ষণটি নাট্যশাস্ত্র (২০/৬৯) হইতে গদ্যাকারে গৃহীত।

৫৯। নাট্যশাস্ত্রেও (২০/৭০) বলা হইয়াছে,—সর্বরসসমাসকৃতং…… বস্তূত্থাপনং জ্ঞেয়ম্।

৬০। এই লক্ষণটিও নাট্যশাস্ত্রে (২০/৭১) প্রাপ্ত লক্ষণের অনুগামী।

৬১। না-শা- (২০/৭২) এবমেতা বুধৈর্জ্ঞেয়া বৃত্তয়ো নাট্যমাতরঃ (ভিন্নপাঠ নাট্যসংশ্রয়াঃ)।

বার

এতাস্বেব বৃত্তিষু নাটকাদৌ নায়কস্যাষ্টৌ মহাগুণাঃ প্রদর্শ্যন্তে। তদ্যথাচার্যঃ—

শোভা বিলাসো মাধুর্যং স্থৈর্যং গাম্ভীর্যমেব চ।

ললিতৌদার্য-তেজাংসি সত্ত্বভেদাস্তু পৌরুষাঃ ॥ না-শা-২২।৩৩

ইত্যষ্টৌ মহাগুণাঃ পুরুষাণাং তে নায়কে দর্শয়িতব্যাঃ। তত্র শোভা,—যুধি শূরত্বম্, কার্যদক্ষতা, গুণানুরাগঃ, লোকে সাধু-বৃত্তম্, সত্যবাদিতা। এষাং সমুদয়ঃ শোভা। যথা,—

[1]ভূপতিঃ শোভতে বৈষৈঃ ক্লীবপক্ষোঽয়মুজ্ঝ্যতাম্।
প্রতাপোঽস্য জগদ্ব্যাপী শোভা পুষ্ণ ইবাতপঃ ॥[1]

বিলাসঃ,—ধীরদৃষ্টি, গতির্গোবৃষভাঞ্চিতা, মধুরা বাক্, স্মিতপূর্বং ভাষণম্, শুভাকৃতিঃ, সম্পদ্বিপদোঃ সমতা। এষাং সমুদয়ো বিলাসঃ। যথা—

সুধাসোদর-বাচস্তে স্মিতপূর্বক-ভাষিণঃ।
কো নামার্থী ন তুষ্টঃ স্যাদলং তাবদ্ধনাগমৈঃ ॥

মাধুর্যং,—বিপ্রিয়েঽপ্যনুদ্বেগঃ যথা,—

অপরাধিষ্বপি জনে সাধুঃ সাধ্বেব বর্ততে।
ছেত্তারমপি গন্ধেন বাসয়ত্যেব চন্দনঃ ॥

স্থৈর্যম্,—ধৈর্যবৎ, ধর্মার্থ-কাম-ব্যবসায়াদচলনম্, অতিজিতকাশিত্বম্, সদা মান-শৌর্যাভ্যামবস্থানম্, অদীনং চেষ্টিতং চ। যথা—

সম্পৎস্বাপৎসু তুল্যাত্মা রামো ধৈর্যকুলাচলঃ
বিকারৈঃ কৈশ্চ নাক্ষিপ্তো বেদার্থ ইব হেতুভিঃ ॥

১। খ,…বৈষৈঃ…মুজ্ঝতাম্।—হস্য জগদ্ব্যাপী শোভা—॥ গ,—দ্বেষৈঃ মুজ্ঝ্যতাম্।…হস্ত জগদ্ব্যাপিশোভঃ… ॥

গাম্ভীর্যম্,—হর্ষ-শোক-ভয়-ক্রোধা লব্ধাবকাশা অপি যত্র ন বিকার-কারিণো ভবন্তি তদ্‌গাম্ভীর্যম্।

আকর্ণ্যাপহৃতাং সীতাং রাবণেন রঘূদ্বহঃ।
ন রুরোদ ন চুক্রোধ লক্ষ্মণং প্রৈক্ষতাদরাৎ॥

ললিতম্,—মধুরা বাক্, বেষঃ শৃঙ্গারী, চেষ্টিতং সাধু, সাধূনাং সদা সঙ্গমবাঞ্ছা যথা,—

স তিষ্ঠতি সদা ধীমাংশ্ছাস্ত্রচিন্তা-সুধারসৈঃ।
সবিষৈরিব ভিত্তিস্থৈঃ পণ্ডিতৈঃ পরিবারিতঃ॥

ঔদার্যম্,—

দানমভ্যুপপত্তিশ্চ সর্বদা প্রিয়ভাষণম্।
স্বজনেঽন্যজনে যত্র ন প্রেম কৃতকং ভবেৎ॥ না-শা-২২।৪০

ঔদার্যং যথা,—

পরাত্মীয়-বিভাগোঽয়ং মোহঃ ক্লিশ্নাত্যপণ্ডিতম্।
প্রীতিঃ সর্বত্র ধীরস্য জ্যোৎস্নেবাস্তে সুধানিধেঃ॥

তেজঃ,—অধিক্ষেপাপমান-প্রত্যবায়-দর্শনৈঃ পরৈরুচ্যমানস্যারব্ধাদ-নিবর্তনং তেজঃ। যথা রাঘবাভ্যুদয়ে রামঃ,—

আজ্ঞাস্তু[২] তে ত্রিদশনাথ দশাননস্য
সন্ধৌ বিদেহ-দুহিতুশ্চ সমাগমেঽস্মিন্।
প্রত্যাশয়ান্তিকগতস্য বিভীষণস্য
লঙ্কাং প্রদায় ন বিনা ধৃতিমেতি রামঃ॥

নাটকাদিতে এই বৃত্তি-সমূহে নায়কের আটটি মহাগুণ প্রদর্শিত হয়[১]। এ-বিষয়ে আচার্য[২] (বলিয়াছেন),—

শোভা, বিলাস, মাধুর্য, স্থৈর্য, গাম্ভীর্য, ললিত, ঔদার্য, তেজ,— এইগুলি পুরুষগত সত্ত্বগুণের ভেদ। পুরুষের এই আটটি মহাগুণ[৩], এইগুলি নায়ক-চরিত্র দেখাইতে হয়। ইহাদের মধ্যে **শোভা** (বর্ণিত হইতেছে)। যুদ্ধে বীরত্ব, কার্যে দক্ষতা, গুণে অনুরাগ, লৌকিক ব্যাপারে

২। গ—আজ্ঞাস্তু

সদাচরণ এবং সত্যবাদিতা—এই-সকলের সমুদয়কে **শোভা** (বলা হয়)। যেমন,—

রাজার শোভা বেষ, এই ক্লীবের মত পরিত্যাগ করুন। সূর্যের যেরূপ আতপ সেইরূপ জগদ্ব্যাপী প্রতাপই ইঁহার শোভা।[৪]

বিলাস,—দৃষ্টি ধীর, গমন উত্তম বৃষভের ন্যায়, মধুর বাক্য, সস্মিত ভাষণ, শুভ আকৃতি এবং সম্পদে ও বিপদে সমতা ;—ইহাদের সমুদয়কে **বিলাস** (বলা হয়)। যথা,—সস্মিত আপনার ভাষণ এবং অমৃতের মত আপনার বাণী, (সুতরাং) ধনলাভ ব্যতিরেকেই কোন্ প্রার্থী তুষ্ট না হয় ?

মাধুর্য (হইতেছে) অপ্রিয় ব্যাপারেও অনুদ্বেগ। যেমন,—অপরাধীর প্রতিও সাধু ব্যক্তি সাধু ব্যবহারই করেন ; ছেদনকারীকেও চন্দনতরু গন্ধের দ্বারা বাসিত করে।

স্থৈর্য (হইতেছে) ধৈর্যশীলত্ব, ধর্ম-অর্থ-কাম-সম্পর্কিত কার্য হইতে অচলত্ব, জয়-দৃপ্ত ভাব, সর্বদা মান এবং শৌর্যের সহিত অবস্থান এবং অদীন আচরণ। যেমন—ধৈর্যের কুলপর্বত-স্বরূপ এবং সম্পদে ও বিপদে তুল্য-স্বভাব রাম, তর্কের দ্বারা বেদার্থের ন্যায় কোন বিকারের দ্বারা আক্ষিপ্ত হন-না।

গাম্ভীর্য,—যে-ক্ষেত্রে হর্ষ, শোক, ভয় এবং ক্রোধ অবকাশ পাইয়াও কোন বিকার ঘটাইতে পারেনা তাহাই **গাম্ভীর্য**। (যেমন),—রাবণ সীতাকে অপহরণ করিয়াছে শুনিয়া রঘুশ্রেষ্ঠ ক্রন্দন বা ক্রোধ-প্রকাশ করিলেন-না, লক্ষ্মণের প্রতি সাদর দৃষ্টিপাত করিলেন।

ললিত (হইতেছে) মধুর বাক্য, শৃঙ্গারী বেষ, সদাচরণ, এবং সর্বদা সাধু-সঙ্গের বাসনা। যেমন,—ধীমান তিনি ; শাস্ত্রচিন্তা-রূপ অমৃতে অনুরাগী, ভিত্তিস্থ নিজের প্রতিবিম্বের ন্যায় পণ্ডিতগণের দ্বারা পরিবারিত থাকেন।

ঔদার্য (হইতেছে),—দান, সমাদর, সর্বদা প্রিয় ভাষণ এবং যেখানে স্বজন ও পরের প্রতিও প্রেম অকৃত্রিম।

ঔদার্য যেমন,—পর এবং আত্মীয় এই বিভাগরূপ মোহ অপণ্ডিতকে ক্লেশ দেয়। চন্দ্রের জ্যোৎস্নার মত ধীর ব্যক্তির প্রীতি থাকে সর্বত্র।

তেজ,—অন্যে তিরস্কার, অপমান এবং প্রত্যবায়ের (ভয়) দেখাইয়া নিষেধ করিলেও আরব্ধ কর্ম হইতে নিবর্তিত না হওয়া তেজ। যেমন, রাঘবাভ্যুদয়ে রাম,—হে দেবরাজ, আপনার বার বার আদেশ[৫], দশাননের সন্ধি (-প্রস্তাব) এবং সীতার সহিত এই সমাগম (-সম্ভাবনা), এ-সকল সত্ত্বেও, প্রত্যাশা লইয়া

নিকটে আগত বিভীষণকে লঙ্কা-(র আধিপত্য) প্রদান না করিয়া রাম সন্তুষ্ট হইবে না।

টিপ্পনী

১। ডঃ রাঘবন যথার্থ ই বলিয়াছেন (NLRK, p. 64) যে, কোন রূপকের পরিকল্পনায় এক বিষয়ের সহিত অপর বিষয়ের যোগ থাকিলেও বৃত্তির সহিত নায়ক-গুণের এই বিশিষ্ট সংযোগ-কল্পনা অভিনব।

২। ভরত

৩। নাট্যশাস্ত্রে (২২/৩৪-৪১) এই গুণগুলির যে যে লক্ষণ পাওয়া যায় সাগর-নন্দী প্রায় সেই সকল লক্ষণই সংক্ষেপে গদ্যে দিয়াছেন। একমাত্র ঔদার্যের লক্ষণই মনে হয় নাট্যশাস্ত্র (২২/৪০) হইতে সরাসরি লওয়া, কিন্তু দুয়ের পাঠে যথেষ্ট ভেদ।

৪। শ্লোকটি নিঃসন্দেহে ভাল নহে, কিন্তু ডঃ রাঘবন যতগুলি পাঠ-পরিবর্তনের কল্পনা করিয়াছেন তাহাও মনে হয় নিরর্থক। তিনি শ্লোকটি রাজাকেই বলা হইতেছে বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন। রাজার পার্শ্ববর্তী অন্যকে, যিনি 'রাজার শোভা বেষে' এই মত পোষণ করেন, তাঁহাকে কথাগুলি বলা হইয়াছে ধরিয়া বঙ্গানুবাদ করা হইল।

৫। ডঃ রাঘবন (NLRK, p. 73) 'আজ্ঞাস্তু' পাঠ-কল্পনা করিয়াছেন কিন্তু 'সঙ্খ্যৌ' এবং 'সমাগমে' পদের ন্যায় মূলের ভাবে সপ্তম্যন্ত 'আজ্ঞাসু' পাঠ ধরিয়াই অনুবাদ করা হইল।

তের

পঞ্চাভিনয়া ভবন্তি। যথা,—বাক্যম্, সূচা, অঙ্কুরঃ, শাখা, নিবৃত্ত্যঙ্কুরশ্চেতি।

নায়কস্য যদ্ যুদ্ধসম্প্রহারাদিবর্ণনা স বাক্যাভিনয়ঃ। যথা,—

ইয়ং শ্রীর্যৎকৃতে সিন্ধুং মথ্নতোঽভূদ্ধরস্তব।
মন্দরোপান্ত-সঙ্ঘর্ষ-ত্রুট্যৎ-ত্বক্-কাল-দন্তুরম্॥

সূচাভিনয়ো যথা,—

পূর্বসংসূচিতানর্থান্ প্রতিপাদয়িতুং পুনঃ।
প্রযুজ্যতে হি যদ্বাক্যং সা সূচা কথ্যতে বুধৈঃ॥

যথা,— দ্রষ্টুং তামুৎসুকং চক্ষুঃ শ্রবঃ শ্রোতুং চ তদ্গিরঃ।
চেতশ্চিরোষিতং তস্যাং প্রভুরস্মি ন চাত্মনঃ॥

অঙ্কুরাভিনয়ো যথা,—

বাক্যৈরন্যা[১]পদিষ্টৈর্যৎ কথ্যতে হৃদয়স্থিতম্।
যথাবদ্দর্শনাযোগ্যং সোঽঙ্কুরাভিনয়ঃ স্মৃতঃ।

যথা,— দষ্টাধরেব ধুন্বানা পাণিবন্নবপল্লবম্।
সভৃঙ্গালাপ-সীৎকারা চুম্ব্যতে মরুতা লতা॥

শাখাভিনয়ো হস্তপাদপ্রভৃতিভিঃ। যথা,—

পাদাস্ফাল-স্খলদ্-ভূমি বেল্লদ্-দোর্বল্লি-রুদ্ধদিক্।
জটাক্ষিপ্তহ্যু বঃ পায়াচ্ছম্ভোস্তাণ্ডব-ডম্বরম্।

যথা,— ঊর্ধ্বাধঃ-প্রেরিতৈকপাদ-স্ফারীভবত্তনুম্।
বন্দে ত্রিবিক্রমাক্রান্ত-ভূ-র্ভুবঃ-স্বস্ত্রয়ং হরিম্॥

নিবৃত্ত্যঙ্কুরো যথা,—

যত্রান্যেন প্রযুক্তং তু করোত্যন্যশ্চ কশ্চন।
পূর্বানুভূত-সংবাদং স নিবৃত্ত্যঙ্কুরো ভবেৎ॥

১। খ···রন্যোপদি···

(যথা),—উন্নমন্ মঞ্জরীকোটী তর্জন্যা কুপিতেব সা।

লতা মাং তর্জয়ত্যেষা স্ফুরিতাধরপল্লবা ॥ ইতি

বাক্য, সূচা, অঙ্কুর, শাখা এবং নিবৃত্ত্যঙ্কুর—এই পাঁচ-প্রকার অভিনয়।[১]

নায়কের যুদ্ধ এবং সম্প্রহারাদির বর্ণনা **বাক্যাভিনয়**। যেমন—ইনি সেই শ্রী, যাঁহার জন্য সমুদ্র-মন্থনের সময় মন্দর পর্বতের পার্শ্ব-ঘর্ষণে চর্ম ছিন্ন হওয়ায় আপনার বক্ষস্থল কৃষ্ণবর্ণ এবং অমসৃণ হইয়াছে।

সূচাভিনয়—পূর্বে সূচিত কোন বিষয়কে প্রতিপাদিত করিবার জন্য যে বাক্য প্রযুক্ত হয় তাহাকে পণ্ডিতগণ **সূচা** বলেন। যেমন—আমার চক্ষু তাহাকে দেখিবার জন্য এবং কর্ণ তাহার বচন শুনিবার জন্য উৎসুক, আর মন দীর্ঘকাল তাহার নিকটই রহিয়াছে; আমি আমার প্রভু নহি।

অঙ্কুরাভিনয়—ঠিকমত দেখাইয়া দেওয়ার অযোগ্য বলিয়া অন্য কিছুর ছলে মনোগত বিষয়ের বর্ণনার নাম **অঙ্কুরাভিনয়**। যেমন—দষ্টাধরা রমণীর ন্যায় ভ্রমর-গুঞ্জন-রূপ সীৎকার সহযোগে হস্তের ন্যায় নবপল্লব-আন্দোলন-কারিণী লতাকে বায়ু চুম্বন করিতেছে।

শাখাভিনয় হয় হস্ত পদাদির দ্বারা। যেমন—চরণের আস্ফালনে পৃথিবী স্খলিত, আন্দোলিত বাহুবল্লী দ্বারা দিঙ্‌মণ্ডল রুদ্ধ এবং জটাঘাতে দ্যুলোক আক্ষিপ্ত; মহাদেবের এই প্রকার তাণ্ডবের বিস্তার আপনাদিগকে রক্ষা করুক। যেমন—এক চরণ ঊর্ধ্বে এবং এক চরণ অধোদেশে স্থাপন করায় যাঁহার দেহ অতি-বিস্তৃত হইয়াছিল, তিন পদক্ষেপে যিনি ভূ, ভুব এবং স্বর্লোক আক্রান্ত করিয়াছিলেন সেই হরিকে বন্দনা করি।

নিবৃত্ত্যঙ্কুর—পূর্বের অনুভূতির অনুরূপ অন্য-প্রযুক্ত আচরণ যে-ক্ষেত্রে অন্য কেহ করে তাহাই **নিবৃত্ত্যঙ্কুর**। যেমন—মঞ্জরীর প্রান্ত উঁচাইয়া পল্লবরূপ অধর (পল্লবতুল্য অধর) স্পন্দিত করিয়া এই লতাটি তর্জনীর দ্বারা আমাকে শাসাইতেছে।

টিপ্পনী

১। নাট্যশাস্ত্রে (২২/৪২-৫১) এইগুলি শারীরাভিনয় নামে অভিহিত এবং সেখানে ছয় প্রকার শারীরাভিনয় বর্ণিত হইয়াছে। সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্রের ছয় প্রকারের মধ্যে নাট্যায়িত বাদে পাঁচ প্রকার অভিনয়ের বর্ণনা দিয়াছেন। অভিনব-গুপ্ত বলিয়াছেন যে, এগুলি হইল সামান্য শারীর অভিনয়।

পাঁচ বা ছয় প্রকার শারীর অভিনয়ের লক্ষণ সম্পর্কে মতভেদ অতি প্রাচীন। পাঁচ প্রকারের বর্ণনাতেও সাগর-নন্দী সর্বত্র নাট্যশাস্ত্রকে অনুসরণ করেন নাই। অভিনব-গুপ্তও কয়েকটি ক্ষেত্রে ভিন্ন-ভিন্ন মতের উল্লেখ করিয়াছেন।

ডঃ রাঘবন (NLRK, p. 64-65) মনে করেন যে, হয়ত মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে (১ম অঙ্ক-বিষ্কম্ভক) গণদাসের 'ইদানীমের পঞ্চাঙ্গাভিনয়মুপদিশ্য ময়া'— এই উক্তির মাধ্যমে কালিদাস পাঁচ প্রকার শারীর অভিনয়ের উল্লেখ করিয়াছেন। টীকাকারগণ কেহই অবশ্য পঞ্চাঙ্গাভিনয়ের অর্থ পাঁচ প্রকার শারীর অভিনয় এরূপ মন্তব্য করেন নাই। কাহারও মতে, হস্তদ্বয়, চরণদ্বয় এবং মস্তকের সঞ্চালনে বস্তুর অভিনয়কেই পঞ্চাঙ্গাভিনয় বলে। (করাভ্যাং চরণাভ্যাং চ শিরসা চাভিনীয়তে। যত্র বস্থিতি বিজ্ঞেয়ঃ পঞ্চাঙ্গাভিনয়ো হি সঃ॥)। অন্য একদলের মতে এখানে "প্রেরণের" নৃত্ত, কৈবার, ঘর্মর, বগড় এবং গীত, এই অঙ্গ-পঞ্চক বোঝান হইয়াছে। ইহারা নৃত্তরত্নাকরের মত উদ্ধৃত করিয়া ঐ অর্থ সমর্থন করিয়াছেন (প্রেরণস্যাঙ্গপঞ্চকমুক্তং নৃত্তরত্নাকরে—নৃত্তং তথৈব কৈবারো ঘর্মরো বাগড়ং তথা। গীতং চেতি সমাখ্যাতং প্রেরণস্যাঙ্গপঞ্চকম্)। কিন্তু ঐ নাটকেরই দ্বিতীয় অঙ্কে মালবিকার নৃত্যের প্রশংসায় পরিব্রাজিকার উক্তি (অঙ্গৈরন্তর্নিহিত…এব) হইতে সাগর-নন্দী বর্ণিত পাঁচ প্রকার অভিনয়েরই ইঙ্গিত পাওয়া যায়। অনুমান করা যাইতে পারে যে, নাট্যশাস্ত্রে উক্ত শারীর অভিনয় ছয় প্রকার এই মতের ন্যায় শারীর অভিনয় পাঁচ প্রকার এই মতও প্রচলিত ছিল এবং সাগর-নন্দী দ্বিতীয় মতই সমর্থন করিয়াছেন।

চৌদ্দ

অথ লক্ষণানি ব্যাখ্যাস্যামঃ। তদ্যথা,—

ষট্‌ত্রিংশল্লক্ষণোপেতং নাটকং নাট্যসিদ্ধিমধিরোহতি
যথা লক্ষণৈরুপেতো রাজা রাজ্যশ্রিয়মিতি।

তদ্যথা—

লক্ষণৈর্বহুবিশেষহেতুভির্নাটকং ব্রজতি নাট্যসম্পদম্।
সদ্‌গুণৈরিব শুভানুবন্ধিভিশ্চক্রবর্তিপদবীং মহীপতিঃ॥

তান্যমূনি লক্ষণানি নামত এবাহ ভরতাচার্যঃ,—

ভূষণাক্ষরসঙ্ঘাতৌ[1] শোভোদাহরণং তথা।
হেতু-সংশয়-দৃষ্টান্তাঃ তুল্যতর্কঃ পদোচ্চয়ঃ॥
প্রাপ্তিরপ্যভিপ্রায়শ্চ নিদর্শনং নিরুক্তকম্।
সিদ্ধির্বিশেষণং চৈব গুণাতিপাতাতিশয়ৌ॥
দিষ্টং তথোপদিষ্টং চ বিচারোঽথ বিপর্যয়ঃ।
ভ্রংশশ্চানুনয়ো মালা দাক্ষিণ্যং গর্হণং তথা॥
অর্থাপত্তিঃ প্রসিদ্ধিশ্চ পৃচ্ছা সারূপ্যমেব চ।
মনোরথশ্চ লেশশ্চ সংক্ষেপো গুণকীর্তনম্॥
জ্ঞেয়া হ্যনুক্তসিদ্ধিশ্চ প্রিয়ং বচনমেব চ।

না-শা-১৬ (অনুবন্ধ) ১-৫

তত্র ভূষণমাহ কাত্যায়নঃ,—সৌন্দর্যমলঙ্কারঃ। শব্দার্থয়োঃ সুন্দরত্বং নামালঙ্কারঃ। শোভাকরো ধর্ম ইত্যর্থঃ। তথাহ দণ্ডী—

কাব্যশোভাকরান্ ধর্মানলঙ্কারান্ প্রচক্ষতে।
তে চাদ্যাপি বিকল্প্যন্তে কস্তান্ কার্ৎস্ন্যেন বক্ষ্যতি॥ ইতি

কা-আ-২।১

১। খ-ণাক্ষরসংঘাতঃ।

স্বভাবাখ্যানোপমানাদয়শ্চতুস্ত্রিংশদলঙ্কারাঃ। যে চ শব্দস্য চার্থস্য চ দশগুণাঃ কীর্তিতাঃ,—

শ্লেষঃ প্রসাদঃ সমতা মাধুর্যং সুকুমারতা।

অর্থব্যক্তিরুদারত্বমোজঃকান্তিসমাধয়ঃ॥ কা-আ-১।৪১

তত্র শ্লেষঃ,—অস্পৃষ্টশৈথিল্যম্। শিথিলমল্পপ্রাণাক্ষর যোগঃ। কা-আ-১।৪৩

প্রসাদঃ,—প্রসিদ্ধার্থং[১ক] প্রসাদবৎ। কা-আ-১।৪৫

সমতা,—চতুষ্পদ্যাং সমানবর্ণবিন্যাসজন্মা বন্ধঃ। কা-আ-১।৪৭

মাধুর্যম্,—বাগ্ বস্তুনো রসবদগ্রাম্যত্বং সানুপ্রাসত্বম্।কা-আ-১।৫১-৫২

সুকুমারতা,—অনিষ্ঠুরাক্ষরপ্রায়ম্। কা-আ-১।৬৯

অর্থব্যক্তিরনেয়ার্থত্বম্। কা-আ-১।৭৩

উদারত্বম্,—যত্নুক্তৌ গুণোৎকর্ষঃ। কা-আ-১।৭৬

ওজঃ সমাসভূয়স্ত্বং তদ্ধি গদ্যস্য জীবিতম্।

যদ্যপ্যাখ্যায়িকাস্বেব দাক্ষিণাত্যা প্রযুঞ্জতে॥ কা-আ-১।৮০

কান্তির্লৌকিকার্থাবিরোধেন বর্ণনা। কা-আ-১।৮৫

সমাধিঃ,—অন্যধর্মস্যান্যত্র সম্যগারোপণম্। কা-আ-১।৯৩

তদেতৈঃ—অলঙ্কারৈর্গুণৈশ্চৈব বহুভিঃ সমলঙ্কৃতম্।

ভূষণৈরিব চিত্রার্থৈস্তদ্ভূষণমিতি স্মৃতম্॥ না-শা-১৬।৫ (অনু-৬)

অত্রোদাহ্রিয়তে—

আক্ষিপন্ত্যরবিন্দানি মুগ্ধে তব মুখশ্রিয়ম্।

কোষদণ্ডসমগ্রাণাং কিমেষামস্তি দুষ্করম্॥

এবং বিধং ভূষণোদাহরণম্।

অক্ষরসঙ্ঘাতঃ। যত্রাক্ষরৈঃ শ্লেষৈর্দ্ব্যর্থবাচিভিরর্থঃ কশ্চিদুপবর্ণ্যতে সোঽক্ষরসঙ্ঘাতঃ। যথা,—

যত্রার্থঃ[২] ত্বক্ষরৈঃ শ্লিষ্টৈশ্চিত্রার্থৈরুপবর্ণ্যতে।

তমপ্যক্ষরসঙ্ঘাতং বিদ্যাল্লক্ষণসংজ্ঞিতম্॥ না-শা-১৬।৬ (অনু-৭)

১ক। খ-প্রসিদ্ধার্থঃ। ২। খ-যত্রার্থং।

যথা,— গৌরী কান্তা তবাপ্যস্তি তবাপ্যস্তি বৃষে রতিঃ।
কামং দাতাসি মহতঃ স্থানে হরসি সদ্গুণৈঃ ॥

সিদ্ধৈরর্থৈঃ সমং যত্র ত্বসিদ্ধোঽর্থঃ প্রকাশ্যতে।
শ্লিষ্টশ্লক্ষ্ণবিচিত্রার্থা যা সা শোভাভিধীয়তে॥ না-শা-১৬।৭(অনু-৮)

যথা— কামং জনয়িতা কৃষ্ণো মালাভরণমাশ্রিতঃ।
হরিবত্থায়তে তদ্ধি ধম্মিল্লস্তনকৈরয়ম্ ॥

যত্র তুল্যার্থযুক্তেন বাক্যেনাভিপ্রদর্শনাৎ।
সাধ্যতেঽভিমতশ্চার্থ স্তদুদাহরণং যথা ॥ না-শা-১৬ (অনু-৯)

অনুযান্ত্যা জনাতীতং কান্তং সাধু ত্বয়া কৃতম্।
কা দিনশ্রীর্বিনার্কেণ কা নিশা শশিনা বিনা ॥

যঃ প্রয়োজনসামর্থ্যাদ্বিশিষ্টার্থপ্রকাশকঃ।
সমাসোক্তো মনোগ্রাহী স হেতুঃ কথিতো যথা ॥
না-শা-১৬ (অনু-১০)

যদি হংস গতা ন তে নতভ্রূঃ সরসো রোধসি দর্শনং প্রিয়া মে।
মদখেলপদং কথং নু তস্যাঃ সকলং চৌর গতং ত্বয়া গৃহীতম্ ॥
বিক্রম—৪।৩২

অবিজ্ঞাততত্ত্বার্থস্য বাক্যস্য সবিচারতঃ।
ক্রিয়তে যৎসমাপনং[৩] সংশয়ঃ সম্মতো যথা ॥
না-শা-১৬।২৭ (অনু ১১)

গৌরীগৃহে জীমূতবাহনঃ—স্বর্গস্ত্রী যদীত্যাদি। নাগা, ১-১৫

সর্বস্য যন্মনোহারিপক্ষসাধনহেতুনা।
নিদর্শনং যৎ ক্রিয়তে দৃষ্টান্তঃ স উদাহৃতঃ॥ না-শা-১৬ (অনু-১২)

যথা,— ভীমঃ—যতো দুর্যোধনকলত্রং হীত্যাদি। বেণী ১-পৃ-২৪
কাষ্ঠং তন্তুঃ ফলং বীণা সা বদেদপ্যচেতনা।
ত্বং কিমেভিশ্চ[৪] পটৈর্মে ন কিঞ্চিদ্বদসি প্রিয়ে ॥

দৃষ্টৈবাবয়বং কিঞ্চিদ্ভাবো যত্রানুমীয়তে।
প্রাপ্তিং নাম বিজানীয়াল্লক্ষণং তদ্যথোচ্যতে ॥
না-শা-১৬।৩২ (অনু ১৩)

৩। ক—সমাপনং যত্র, খ—যৎসমাপনং। ৪। ক—শ্চপটৈঃ, গ—শ্চাপটৈঃ।

আক্ষিপন্তীব চপলৈর্দ্রুমাঃ পল্লবপাণিভিঃ।
মধুরৈরন্তপুষ্টানাং ব্যাহরন্তীব চ স্বনৈঃ ॥

অভূতপূর্বো যো হ্যর্থঃ সাদৃশ্যাৎ পরিকল্পিতঃ।
লোকস্য হৃদয়গ্রাহী সোঽভিপ্রায় ইতি স্মৃতঃ ॥
না-শা-১৬ (অনু-১৪)

যথা,— বাপীং স্বজ সুধারশ্মিং তল্লস্নোৎপলকাননম্।
স্নাতস্তত্র বিমোক্ষ্যামি তাপং কিং মে জলার্দ্রয়া ॥

যত্রার্থানাং প্রসিদ্ধানাং ক্রিয়তে পরিকীর্তিতম্।
পরাপেক্ষাব্যুদাসার্থং তন্নিদর্শনমুচ্যতে ॥ না-শা-১৬ (অনু-১৫)

যথা,— ক্ষাত্রধর্মোচিতৈর্ধর্মৈরলং শত্রুবধে বুধাঃ।
কিং ন বালিনি রামেণ মুক্তো বাণঃ পারাঙ্মুখে ॥

নিরবদ্যস্য বাক্যস্য পূর্বোক্তার্থপ্রসিদ্ধয়ে।
পদস্য বা তথাভূতং নিরুক্তমিতি নির্দিশেৎ॥ না-শা-১৬ (অনু ১৬)

পদে যথা,—ক্ষত্রিয়ঃ সম্মতো রাজন্যো বৈ ত্রাণকরঃ সতাম্।
ক্ষতাৎ ত্রায়ত ইত্যেব ক্ষত্রিয়ো হি নিরুচ্যতে ॥

যথা,— যাতি লাঘবমর্থীতি মিথ্যা ব্যাচখ্যিরে বুধাঃ।
সমমর্থেন লব্ধেন যাত্যসৌ গৌরবং[৫]ত্বয়ি ॥

বহূনাং তু প্রধানানাং নাম যত্রানুবর্ণ্যতে।
অভিপ্রেতার্থসিদ্ধ্যর্থং সা সিদ্ধিরিতিগীয়তে ॥
না-শা-১৬ (অনু ১৭)

যথা— যৎস্থৈর্যং কূর্মরাজস্য যশ্চ শেষস্য বিক্রমঃ।
পৃথিব্যা রক্ষণে রাজন্নেকত্র ত্বয়ি তৎস্থিতম্ ॥

সিদ্ধান্ বহূন্ প্রধানার্থানুক্ত্বা যত্র প্রযুজ্যতে।
বিশেষযুক্তং বচনং জ্ঞেয়ং তদ্ধি বিশেষণম্॥ না-শা-১৬ (অনু-১৮)

যথা,— তৃষ্ণাপহারী বিমলো দ্বিজাবাসো জনপ্রিয়ঃ।
হ্রদঃ পদ্মাকরঃ কিন্তু বুধস্তং স জড়াশয়ঃ ॥

৫। খ—ত্বপি।

গুণাভিধানৈর্বিবিধৈর্বিপরীতার্থযোজিতৈঃ।
গুণাতিপাতঃ স বুধৈর্নিষ্ঠুরালাপকৃদ্ভবেৎ॥ না-শা-১৬ (অনু ১৯)

যথা জানকীরাঘবে ষষ্ঠাঙ্কে রামঃ,—

জাতস্য দ্রুহিণান্বয়াদধিগতজ্ঞেয়স্য লোকত্রয়ী
ত্রাসোৎপাদিবপুর্ধরস্য ভবতঃ[৬] কোঽয়ং দশাস্যোচিতঃ।
দূরস্থে ময়ি লক্ষ্মণে প্রচলিতে কুত্রাপি শূন্যে বনে
বৈদেহীহরণে প্ররূঢ়কপটপ্রৌঢ়ক্রমো বিক্রমঃ॥

যথা বা,—রাগৈকাভিজনোঽধরঃ কচভরঃ কৃষ্ণো বিলোমালিকং
বাচো নার্জবভূময়ঃ কুচযুগং স্তব্ধং তুরাঢ্যাদপি।
এভির্দুষ্টতরৈর্বৃতাসি যদি তৎ কো বিস্ময়ঃ কল্প্যতাং
যুক্তস্তেঽনপরাধকারিণি ময়ি ক্রূরোঽবহেলক্রমঃ॥

বহূন্ গুণাংশ্চিন্তয়িত্বা সামান্যজনসম্ভবান্।
বিশেষঃ কীর্ত্যতে যস্তু জ্ঞেয়ঃ সোঽতিশয়ো বুধৈঃ॥
না-শা-১৬ (অনু ২০)

যথা,— হরন্তু হৃদয়ং নাম লীলাঃ কামং মৃগীদৃশাম্।
ত্রাসোৎকম্পকৃতস্ত্বেকঃ কোঽপ্যাশ্লেষমহোৎসবঃ॥

যথা চ,— তামুদ্দিশ্য মৃগীদৃশং তরুণিমস্ফূর্জন্মনোজ্ঞাকৃতিং
জাত্যৈবং তরুণে জনেঽস্য বিবিধাবস্থান্তরং যাস্যতি।
দত্তৈর্য্যাভ্যুদয়ো রতেঃ স জনিতা ধৈর্যং সহায়ে মধৌ
স্বস্মিন্নেব শরঃ পতিষ্যতি নিজঃ শঙ্কে মনোজন্মনঃ॥ ইতি

রূপকৈরূপমাভিশ্চ অপ্রত্যক্ষস্য বস্তুনঃ।
তুল্যার্থত্বেন সংস্পর্শস্তুল্যতর্কঃ প্রদর্শিতঃ॥ না-শা-১৬ (অনু ২১)

যথা,— বিটপস্নুকুমারবাহুঃ পল্লবপাণিস্তনুত্বমাপন্না।
কুসুমস্মিতং দধানা কান্তেবাভাতি মে বল্লী॥

বহূনাং তু প্রযুক্তানাং পদানাং বহুভিঃ পদৈঃ।
উচ্চয়ঃ সদৃশার্থো যঃ স বিজ্ঞেয়ঃ **পদোচ্চয়ঃ**॥
না-শা-১৬ (অনু ২২)

৬। ক—হরতঃ, গ—ভবতঃ।

যথা চৈত্রাবল্যঙ্কে রাজা,—

কুসুমসুকুমারমূর্তির্দধতী নিয়মেন তনুতরং মধ্যম্।
আভাতি মকরকেতোঃ পার্শ্বস্থা চাপযষ্টিরিব ॥ রত্না-১-২০

যথা,— জঙ্ঘাকাণ্ডোরুদণ্ডং নিজনখরশিখাকেশরং প্রান্তমজ্জ[৭]—
ন্নীলা[৭]ন্ধশ্রেণিভৃঙ্গং বলিবিজয়স[৮]রঃপ্রোথিতং দৈত্যশত্রোঃ।
পায়াদ্বঃ পাদপদ্মং যদুপরি বিধিনা ন্যস্তমর্ঘ্যায় গাঙ্গং
তোয়ং মধ্বেব চৈত[৯]চ্চলদলবিবর[৯]ভ্রাম্যদুৎকাংশুবিম্বম্ ॥

যথাদেশং যথাকালং যথারূপং চ বর্ণ্যতে।
প্রত্যক্ষং চ পরোক্ষং চ তদ্দিষ্টমিতি কীর্তিতম্ ॥
না-শা-১৬ (অনু ২৩)

যথা সুগ্রীবাঙ্কে,—মধ্যে তন্বং সরলিতভুজস্তম্ভম্…ইত্যাদি।

যথা চ,— দিক্ষু দিক্ষু মসীশ্যামা গ্রীষ্মচ্ছেদে পয়োধরাঃ।
উত্তস্থুর্মৈথিলীভর্তু[১০]রনলধূমপল্লবাঃ ॥

পরিসংগৃহ্য শাস্ত্রার্থং যদ্বাক্যমভিধীয়তে।
বিদ্বন্মনোহরং স্বন্তমুপদিষ্টং তদুচ্যতে ॥ না-শা-১৬ (অনু ২৪)

যথা শাকুন্তলে চতুর্থেঽঙ্কে,—শুশ্রূষস্ব…ইতি।

যথা চ,— সত্যপ্রমাদশঙ্কাভির্বাগ্মিনোঽপি মহাত্মনঃ।
যথেষ্টালপিতপ্রখ্যাং নাধিরোহতি ভারতী ॥

যুক্তিবাক্যৈরনেকৈশ্চ অপ্রত্যক্ষার্থসাধনঃ।
অনেকোপায়সংযুক্তো বিচার ইতি কীর্তিতঃ ॥
না-শা-১৬ (অনু ২৫)

যথোত্তরচিতে,—যদৃচ্ছাসংবাদঃ কিমু কিমু গুণানামতিশয়ঃ
পুরাণো বা জন্মান্তরনিবিড়বন্ধঃ পরিচয়ঃ।
নিজো বা সম্বন্ধঃকিমু বহুবিধাক্ষেপবিহিতো
মমৈতস্মিন্ দৃষ্টে হৃদয়মবধানং বিতনুতে ॥ উ-রা-চ ৫-১৬

৭। খ—, মজ্জং নীল; ক—, মজ্জন্নীল। ৮। খ—শিরঃ; গ—, সরঃ
৯। খ—, ৎস্খলদদলিবিবরভ্র…; গ—, চ্চলদলবিবর। ১০। খ—,…অনবভ্রুম
——; গ—, অনলোধূম।

বিচারস্যান্যথাভাবস্তথা দিষ্টোপদিষ্টয়োঃ।
সন্দেহাৎ কল্প্যতে যত্র স বিজ্ঞেয়ো বিপর্যয়ঃ॥

না-শা-১৬ (অনু ২৬)

যথা সঙ্কেতাঙ্কে,—মম কণ্ঠগতাঃ প্রাণাঃ পাশে কণ্ঠগতে তব।
অতোঽপার্থপ্রযত্নোঽয়ং ত্যজ্যতাং সাহসং প্রিয়ে॥ রত্না-৩-১৬

বাচ্যমর্থং পরিত্যজ্য দিষ্টাদিভিরনেকধা।
অন্যস্মিন্নেব পতনাদাশু ভ্রংশ উদাহৃতঃ॥ না-শা-১৬, অনু-২৭

যথা ভানুমত্যঙ্কে,—সহ ভৃত্যগণং সবান্ধবম্…ইত্যাদি। বেণী-২-৫

উভয়োঃ প্রীতিজননো বিরুদ্ধাভিনিবেশিনোঃ।
অর্থপ্রসাধকশ্চৈব বিজ্ঞেয়োঽনুনয়ো বুধৈঃ॥

না-শা-১৬ (অনু ২৮)

যথা সঙ্কেতাঙ্কে,—আতাম্রতামপনয়ামি[১১] বিলক্ষ এষ…ইত্যাদি। রত্না-৩

যথা চ,—এষ বদ্ধাঞ্জলিপুটো মৌলির্মে ত্বৎপদানতঃ।
নিগৃহ্নাত্যনুগৃহ্নাতি তুল্যমেবানুগং প্রভুঃ॥

ঈপ্‌সিতার্থস্য সিদ্ধ্যর্থং ক্রিয়ন্তে যত্র সূরিভিঃ।
প্রয়োজনান্যনেকানি সা মালেত্যভিধীয়তে॥ না-শা-১৬ (অনু ২৯)

যথা সীতানির্বাসে,—
তুল্যান্বয়েত্যনুগুণেতি গুণান্বিতা…ইত্যাদি। কু-মা-১-১২

যদ্দৃষ্ট্যা চেষ্টয়া বাচা প্রসন্নবদনেন চ।
পরানুবৃত্তিঃ ক্রিয়তে তদ্দাক্ষিণ্যমিতিস্মৃতম্।

না-শা-১৬ (অনু ৩০)

যথা, কদলীগৃহে রাজা,—
ভ্রূভঙ্গে সহসোদ্গতে চ বদনং নীতং পরাং নম্রতাম্…ইত্যাদি। রত্না-২-১৯

যথা চ,—অপযা[১২]ন্ত্যা তদা ভীত্যা দাক্ষিণ্যং নোজ্‌ঝিতং তয়া
ব্যাব[১৩]র্ত্য যন্মুখং চক্ষুস্ত্রিভাগো ময়ি পাতিতঃ॥

১১। খ—,—নয়াম্যবিলক্ষ্য। ১২। খ—, অপি যান্ত্যায়িতে, গ—, অপযান্ত্যাপি তে। ১৩। ক—, ব্যাবর্ত্ত/র্ত্ত খ—, ব্যাবর্তয়ন্মুখং।

যত্র সঙ্কীর্তয়েদ্দোষং গুণং চ বিনিপাতয়েৎ।
ভর্ৎসনাদ্বহুশো জ্ঞেয়ং গর্হণং নাম সূরিভিঃ॥
না-শা-১৬ (অনু ৩১)

অশ্বত্থামাঙ্কে কৃপঃ,—ধিক্ সানুজং কুরুপতিম্…ইত্যাদি। বেণী-৩-১০

অর্থান্তরস্য কথনে যত্রান্যোঽর্থঃ প্রতীয়তে।
বাক্যমাধুর্যসম্মিশ্রাঽসাবর্থাপত্তিরুচ্যতে॥ না-শা-১৬ (অনু ৩২)

যথা রাঘবাভ্যুদয়ে,—রামোঽসৌ জগতীহ বিক্রমগুণৈর্যাতঃ প্রসিদ্ধিং পরাম্
অস্মদ্‌ভাগ্যবিপর্যয়াদ্যদি পরং দেবো ন জানাতি তম্।
বন্দীবৈষ যশাংসি গায়তি মরুদ্যস্যৈকবাণাহতি-
শ্রেণীভূতবিশালতালবিবরোদ্গীর্ণৈঃ স্বরৈঃ সপ্তভিঃ॥

বাক্যৈঃ সাতিশয়ৈর্যুক্তা প্রধানার্থপ্রসাধকৈঃ।
লোকপ্রসিদ্ধৈর্বহ্বর্থৈঃ প্রসিদ্ধিরিতি কীর্তিতা॥

যথা সম্পাত্যঙ্কে মাল্যবান্,—
জাতো মুনের্বিশ্রবসঃ সমস্তবিদ্যাস্বধীতি পরমো বিবিক্তঃ।
নিপাত্যসে বৎস কিমেভিরুগ্রৈস্তটক্রমঃ সিন্ধুজলৈরিবাদ্যৈঃ॥

যত্রান্বেষণমর্থানাং বাক্যৈরভ্যর্থনাপরৈঃ।
জিজ্ঞাসুঃ পৃচ্ছতি পরং সা পৃচ্ছা ত্বভিধীয়তে॥

যথোন্মত্তমাধবে,—ভবদ্‌ভিঃ সর্বাঙ্গপ্রকৃতিরমণীয়া…ইত্যাদি। মা-মা-৯-২৯

অন্যস্ত্বাহ,—

যত্র ভাবরসোপেতমাত্মানমথ বা পরম্।
পৃচ্ছন্নিবাভিধত্তেঽর্থং সা পৃচ্ছেত্যুচ্যতে যথা॥
না-শা-১৬৷২৪ (অনু ৩৪)

সমাশ্বসিহি মে চেতস্ত্যজতাঙ্গানি বেপিতম্।
সঞ্জীবনীব সম্প্রাপ্তা সেয়ং বো হৃদয়ঙ্গমা॥

পরো[১৪] যথা,—বহুধা বার্যমাণাপি ত্বং তথানুগতা সতী।
কথং রৌদ্ররসাবর্তগর্তমগ্নং জহাসি মাম্॥

১৪। খ—, পরে, গ—, পরো।

অন্যচ্চিন্তয়তশ্চান্যদ্বিরুদ্ধমুপতিষ্ঠতে।

সাদৃশ্যাৎ ক্ষোভজননং **সারূপ্যমভিধীয়তে**॥ না-শা-১৬, অনু-৩৫

যথা কেকয়ীভরতে,—উৎসর্পতি স্থিরতড়িজ্জলদঃ কিমেষ···ইত্যাদি।

অন্যস্ত্বাহ,—দৃষ্টনৈকেন রূপেণ বস্তুনোঽন্যত্র নিশ্চয়ঃ।

ভবেত্তুল্যগুণালম্বাদ্ যত্তৎ **সারূপ্যমুচ্যতে**।

(যথা),—কৃষ্ণসারস্য যচ্ছৃঙ্গং হৃদয়ং তচ্চ কল্যতাম্।

উষ্মাকরস্য কালস্য যথাঽহঃশর্বরী তথা॥

হৃদয়স্থস্য ভাবস্য গূঢ়ার্থস্য বিভাবকম্।

অন্যাপদেশৈঃ কথনং **মনোরথ** ইতি স্মৃতঃ॥ না-শা-১৬, অনু-৩৬

যথা প্রস্থানাঙ্কে—স্বপিতি পুলিনে শয্যা শুভ্র···ইত্যাদি।

যদ্বাক্যং বাক্যকুশলৈঃ সুশ্লিষ্টার্থং প্রযুজ্যতে।

নিপুণেনোদ্ঘাট্যতে যস্তু স **লেশ** ইতি কীর্তিতঃ॥

না-শা-১৬, অনু-৩৭

যথা শাকুন্তলে প্রথমাঙ্কে,—

প্রিয়ংবদা—জই অজ্জ তাদো সন্নিদো ভবে।

শকুন্তলা—তদো কিং ভবে। ইত্যাদি

পরদোষৈর্বিচিত্রার্থৈ[১৫]র্যত্রাত্মা পরিকীর্ত্যতে।

সদৃক্ষানুভবে কৈশ্চিৎ স **সংক্ষেপ** ইতিস্মৃতঃ॥

না-শা-১৬, অনু-৩৮

যথা মায়ালক্ষ্মণাঙ্কে রাবণঃ,—

সা ক্রুষ্টা[১৬] কৃশিমানমেতি মদনায়াসৈর্বয়ং দুর্বলাঃ

সা পত্যুর্বিরহেণ রোদিতি বয়ং তস্যাঃ কৃতে সাশ্রবঃ।

সা দুঃখেঽস্তি ধনৈর্বিনা বয়মমী তৎসংগমে দুঃখিনঃ

সীতাস্মাসু তথাপ্যহো ন দয়তে তুল্যাস্ববস্থাস্বপি॥ ইতি

লোকে গুণাতিরিক্তানামর্থানাং যত্র কীর্তনম্।

অভিপ্রেতার্থসিদ্ধ্যর্থং তদিষ্টং **গুণকীর্তনম্**॥ না-শা-১৬, অনু-৩৯

১৫। খ—, বিচিত্রার্থে ১৬। খ—, কৃষ্টা, গ—ক্রুষ্টা

যথাযোধ্যাভরতে,—ভগ্নং যেন ধনুরিত্যাদি।

প্রস্তাবেনৈব শেষোঽর্থঃ কৃৎস্নো যত্র প্রতীয়তে।

বচনেন বিনানুক্তসিদ্ধিঃ সা পরিকীর্তিতা ॥ না-শা-১৬, অনু-৪০

যথা—গৃহবৃক্ষবাটিকায়াম্,—

দৃশ্যেতে তন্বি[১৭] যাবেতৌ চারুচন্দ্রমসং[১৮] প্রতি।

প্রাজ্ঞে কল্যাণনামানৌ উভৌ তিষ্যপুনর্বসূ ॥ ইতি

অত্র পুন্নাম্নোর্নক্ষত্রয়োঃ। ঋতুকালান্তরনিষেকপ্রদানে পুমানপত্যং স্যাদিত্যাগমার্থো ন কথিতোঽপি সিধ্যতীত্যনুক্তসিদ্ধিঃ।

যৎপ্রসন্নেন মনসা পূজ্যং পূজয়িতুং বচঃ।

হর্ষপ্রকাশন[১৯]যোগ্যং প্রিয়োক্তিঃ সাভিধীয়তে ॥

না-শা-১৬, অনু-৪১

যথা নাগানন্দে গৌরী,—নিজেন জীবিতেনাপি জগতামুপকারিণঃ[২০]।

পরং তুষ্টাস্মি তে বৎস জীব জীমূতবাহন ॥ নাগা-, ৫/৩৩

যথা চ,— দধত্যানন্দকং দেহং নিতম্বং চ সুদর্শনম্।

কম্বুকণ্ঠি ত্বয়া নূনমজিতোঽপি জিতো ভবেৎ ॥

লক্ষণান্যপ্যলঙ্কারাঃ কার্ৎস্ন্যেনৈকত্র দুর্লভাঃ।

এতেষামপ্যসাকল্যং শোভাং সৃজতি নাটকে ॥

অঙ্গানি সালঙ্কৃতিলক্ষণাদি কার্যাণি কার্যাণি হি নাটকেষু।

অতোঽন্যথাবৃত্তিষু পণ্ডিতেষু ন দণ্ডমাকর্ষতি শাস্ত্রকারঃ ॥

এইবার লক্ষণগুলির[১] ব্যাখ্যা করিব। যেমন,—লক্ষণ-যুক্ত রাজা যেমন রাজ্যশ্রী লাভ করেন, সেইরূপ ছত্রিশটি লক্ষণ সমন্বিত নাটক নাট্য-সিদ্ধি লাভ করে। যেমন (বলা হয়),—বহু-প্রকার বৈচিত্র্যের হেতু লক্ষণগুলির দ্বারা নাটক নাট্যোৎকর্ষ লাভ করে, যেমন শুভানুবন্ধি-সদ্‌গুণ-সমূহের দ্বারা রাজা চক্রবর্তি-পদ লাভ করেন। আচার্য ভরত সেই লক্ষণগুলির নাম[২] এইভাবে বলিয়াছেন,—

ভূষণ, অক্ষরসঙ্ঘাত, শোভা, উদাহরণ, হেতু, সংশয়, দৃষ্টান্ত,

১৭। খ—, তদ্ধি ১৮। খ—, চন্দ্রসমং ১৯। খ—, …শণাযোগ্যং
২০। খ—উপকারিণা

তুল্যতর্ক, পদোচ্চয়, প্রাপ্তি, অভিপ্রায়, নিদর্শন, নিরুক্তক, সিদ্ধি, বিশেষণ, গুণাতিপাত, অতিশয়, দিষ্ট, উপদিষ্ট, বিচার, বিপর্যয়, ভ্রংশ, অনুনয়, মালা, দাক্ষিণ্য, গর্হণ, অর্থাপত্তি, প্রসিদ্ধি, পৃচ্ছা, সারূপ্য, মনোরথ, লেশ, সংক্ষেপ, গুণকীর্তন, অনুক্তসিদ্ধি এবং **প্রিয় বচন**।

(১) **ভূষণ**-সম্পর্কে কাত্যায়ন[৩] বলিয়াছেন,—সৌন্দর্যই অলঙ্কার। শব্দ এবং অর্থের সুন্দরত্বই হইল অলঙ্কার, অর্থাৎ শোভাকর ধর্ম। দণ্ডীও বলিয়াছেন, কাব্যের শোভাজনক ধর্মগুলিকে অলঙ্কার বলা হয়। তাহাদের সম্পর্কে এখনও নানাপ্রকার বিকল্প রহিয়াছে, (সুতরাং) নিঃশেষে কে তাহাদের বর্ণনা করিবে?

স্বভাবোক্তি, উপমা প্রভৃতি চৌত্রিশটি[৪] অলঙ্কার। শব্দের এবং অর্থের যে দশটি গুণের আলোচনা করা হয় (তাহারা হইল),—

শ্লেষ, প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য, সুকুমারতা, অর্থব্যক্তি, উদারত্ব, ওজঃ, কান্তি এবং **সমাধি**। তাহাদের—

[৫]**শ্লেষ**,—শৈথিল্যের স্পর্শহীন; অল্পপ্রাণ অক্ষর-যুক্ত রচনাকে (বলা হয় শিথিল)।

প্রসাদ,—প্রসাদ-যুক্ত রচনা হইল প্রসিদ্ধ অর্থে শব্দের ব্যবহার।

সমতা,—যে রচনায় চারিটি পাদেই সমান-বর্ণের বিন্যাস।

মাধুর্য,—অনুপ্রাস-যুক্ত যে রচনার শব্দ এবং বস্তু উভয়ই সরস এবং গ্রাম্যতা দোষমুক্ত।

সুকুমারতা,—যে কাব্যে অনিষ্ঠুর অক্ষরের বহুল প্রয়োগ।

অর্থব্যক্তি,—যেখানে অর্থ কষ্টকল্পিত নহে।

উদারত্ব,—কোনও বিশেষ গুণের উৎকর্ষ বর্ণনা।

ওজঃ,—সমাসের বাহুল্য, ইহা গদ্যের প্রাণ-স্বরূপ। দাক্ষিণাত্যের কবিগণ আখ্যায়িকাদিতেই ইহা প্রয়োগ করেন।

কান্তি,—লৌকিক অর্থকে অনুসরণ করিয়া বর্ণনা।

সমাধি,—একের ধর্ম অন্যের উপর সম্যক আরোপণ। বিচিত্র আভরণের ন্যায় উক্তপ্রকার গুণ এবং বহু-প্রকার অলঙ্কার কাব্যের শোভাজনক হয় বলিয়া (ঐগুলিকে) **ভূষণ** বলা হয়।

ইহার উদাহরণ দেওয়া হইতেছে,—সুন্দরি, পদ্মগুলি তোমার মুখের সৌন্দর্য ছিনাইয়া লইতেছে। কোশ (অর্থ) এবং দণ্ড (শক্তি) দুইই ইহাদের রহিয়াছে। সুতরাং ইহাদের নিকট কঠিন কি?[৬]

ভূষণের উদাহরণ এই প্রকার।

(২) **অক্ষরসঙ্ঘাত**। শ্লিষ্ট, অর্থাৎ দ্ব্যর্থ-বাচক পদের দ্বারা যেখানে কোন অর্থ বর্ণিত হয় তাহাই **অক্ষরসঙ্ঘাত**। বলা হইয়াছে,—যেখানে বিভিন্নার্থক অর্থাৎ শ্লিষ্ট পদের দ্বারা কোন অর্থ বর্ণিত হয় সেই লক্ষণটিকে বলা হয় **অক্ষরসঙ্ঘাত**। যেমন,—আপনারও কান্তা গৌরী (গৌরবর্ণা), আপনারও প্রিয় বৃষ (ধর্ম), আপনিই মহতের (পবিত্র জ্ঞানের/ প্রচুর অর্থের) দাতা, ইহা ঠিকই যে আপনি সদ্‌গুণের দ্বারা স্বয়ং হর (সকলের মনোহরণ করেন)।

(৩) যেখানে সিদ্ধ অর্থের সহিত অসিদ্ধ অর্থও প্রকাশিত হয় এবং (যে উক্তি) শ্লিষ্ট, পরিচ্ছন্ন ও নানা-অর্থের দ্যোতক তাহাকেই **শোভা** বলা হয়। যেমন,—এই কেশকলাপ কাম-জনক, কৃষ্ণবর্ণ এবং মালা ও আভরণে সজ্জিত (মদনের পিতা, মাকে (লক্ষ্মীকে) লাভ করিবার জন্য রণে উদ্‌যুক্ত) হরিকে অনুকরণ করিতেছে[৭]।

(৪) যেখানে তুল্যার্থক বাক্যের দ্বারা (প্রক্রান্ত বিষয়ের) অভিপ্রায় বুঝাইয়া অভিমত (অন্য) অর্থ সাধন করা হয় তাহাই **উদাহরণ**। যেমন,—সাধারণ হইতে বিলক্ষণ প্রিয়ের অনুগমন করিয়া তুমি ঠিকই করিয়াছ। সূর্যের বিহনে দিনশ্রী আর চন্দ্রের বিহনে রজনী কি শোভা পায়[৮]!

(৫) সংক্ষেপে কথিত মনোগ্রাহী যাহা প্রয়োজন সাধনের সামর্থ্যে বিশিষ্ট অর্থের প্রকাশক তাহাকে **হেতু** বলা হয়। যেমন,—হে হংস, যদি সরোবরের তীরে আমার নতভ্রূ প্রিয়াকে তুমি না দেখিয়া থাক, তাহা হইলে হে চোর, কি করিয়া তুমি তাহার মদ-স্খলিত-চরণের গতি সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করিলে ?

(৬) যাহার বক্তব্যের বিষয় অজ্ঞাত, এমন বাক্যের বিচার-বিবেচনা করিয়া যে সমাপন করা হয় তাহাই **সংশয়** বলিয়া সম্মত। যেমন, গৌরীগৃহে জীমূতবাহন,—যদি স্বর্গস্ত্রী···ইত্যাদি।

(৭) সকলের মনোগ্রাহী এবং বক্তব্যের সমর্থক হেতুর দ্বারা যে বুঝাইয়া দেওয়া তাহাই **দৃষ্টান্ত** বলিয়া কথিত। যেমন,—ভীম। যেহেতু দুর্যোধনের পত্নী···ইত্যাদি[৯]।

কাষ্ঠ, তন্তু এবং ফলের (দ্বারা নির্মিত) অচেতন বীণাও হয়ত বলিত (শব্দ করিত)। হে প্রিয়ে, তুমি চপল এই সকলের (চোখ-মুখ) দ্বারা কেন আমাকে কিছুই বলিতেছ না ?

(৮) যেখানে কোন অবয়ব দেখিয়াই ভাবটি অনুমান করা যায় সেই লক্ষণের নাম **প্রাপ্তি** জানিবে। যেমন বলা হইয়াছে,—বৃক্ষগুলি যেন চঞ্চল পল্লবরূপ পাণি দ্বারা আকর্ষণ করিতেছে এবং কোকিলের মধুর শব্দের দ্বারা কথা বলিতেছে।

(৯) লোকের হৃদয়গ্রাহী অভূতপূর্ব কোন অর্থ সাদৃশ্য বশে পরিকল্পিত হইলে তাহাকে **অভিপ্রায়** বলা হয়। যেমন,—সুধারশ্মিকে কর জলাশয় আর তাহার কলঙ্ককে পদ্মবন। তাহাতে স্নান করিয়া তাপ দূর করিব, জলার্দ্রের আমার কি প্রয়োজন।

(১০) অন্যের মত নিরসনের জন্য যেখানে প্রসিদ্ধ বিষয়ের কীর্তন করা হয় তাহাকে **নিদর্শন** বলে। যেমন,—হে পণ্ডিতগণ, শত্রুবধে ক্ষত্রিয়ের আচরণীয় ধর্মের প্রয়োজন নাই। রাম কি বালিকে পিছন হইতে বাণ মারেন নাই[১০]?

(১১) নির্দোষ বাক্যের বা পদের পূর্বোক্ত অর্থের প্রসিদ্ধির জন্য তদনুসারী নির্বচনই **নিরুক্ত**, ইহাই নির্দেশ করিবে। পদের যেমন,—সাধুদিগের ত্রাণকারী রাজা ক্ষত্রিয়, ইহা ঠিকই। (কারণ) ক্ষত হইতে ত্রাণ করে,—ইহাই ক্ষত্রিয় শব্দের নির্বচন। যেমন,—পণ্ডিতগণ মিথ্যাই বলিয়াছেন যে, অর্থী লঘুতা লাভ করে, লব্ধ অর্থের সঙ্গেই সে আপনার বিষয়ে গৌরব লাভ করে।

(১২) অভিপ্রেত অর্থের সিদ্ধির জন্য যেখানে প্রধান প্রধান অনেকের নাম কীর্তিত হয় তাহাই **সিদ্ধি** বলিয়া কথিত। যেমন,—পৃথিবীর রক্ষণে কূর্মরাজের যে স্থৈর্য এবং শেষ-নাগের যে বিক্রম, হে রাজন্, তাহা আপনার মধ্যে একত্র রহিয়াছে।

(১৩) প্রধান প্রধান অনেক সিদ্ধ-অর্থের কথা বলার পর যেখানে বৈশিষ্ট্য বোধক বাক্য বলা হয়, তাহাকে **বিশেষণ** বলিয়া জানিবে। যেমন,—(আপনি এবং) হ্রদ (দুই জনেই) তৃষ্ণা (আশা) দূরকারী (পূরণকারী), নির্মল (স্বভাবে), পক্ষিগণের (ব্রাহ্মণগণের) আশ্রয়, জনপ্রিয় এবং পদ্মের (লক্ষ্মীর) আকর; কিন্তু আপনি পণ্ডিত আর সে (হ্রদ) জড়াশয় (জলাশয়)।[১১]

(১৪) বিপরীত অর্থে ব্যবহৃত বিবিধ গুণের উল্লেখের মাধ্যমে পণ্ডিতগণ যে নিষ্ঠুর বাক্য প্রয়োগ করেন তাহাই **গুণাতিপাত**।

যেমন জানকী-রাঘবের ষষ্ঠ অঙ্কে রাম,—

যখন আমি ছিলাম দূরে, লক্ষ্মণ কোথায়ও গিয়াছিল তখন শূন্য বনে সীতার

হরণে কপটতার পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন কি যাঁহার ব্রহ্মার বংশে জন্ম, যিনি সমস্ত জ্ঞেয় বিষয় জানেন এবং যিনি ত্রিলোকের ভয়োৎপাদক দেহ ধারণ করেন সেই দশানন আপনার উপযুক্ত বিক্রম ?

অথবা যেমন,—(তোমার) অধর রাগের (অনুরাগের/রক্তবর্ণের) একমাত্র আশ্রয়, কেশভার কৃষ্ণ, ললাটদেশ বিলোম (মসৃণ/উল্টা বা কুৎসিত), বাক্যে সরলতার স্থান নাই, স্তনদ্বয় দুষ্ট ধনী অপেক্ষাও গর্বিত (দৃঢ়),—এই সকল অতি-দুষ্টের দ্বারা তুমি বেষ্টিত রহিয়াছ। অতএব চিন্তা করিয়া দেখ,—নিরপরাধ আমার প্রতি তোমার অবহেলার ক্রূরতা যে ঠিকই তাহাতে বিস্ময়ের কি আছে।

(১৫) সাধারণ মানুষের মধ্যে সম্ভব এমন অনেক গুণের কথার পর যদি কোন বিশেষ গুণ কীর্তিত হয় তাহা হইলে পণ্ডিতগণ তাহাকে **অতিশয়** বলেন। যেমন,—মৃগনয়নাগণের লীলা বিশেষভাবে হৃদয় হরণ করুক, কিন্তু ভয়জনিত কম্পের সহিত একটি আলিঙ্গন অপূর্ব মহোৎসব।

আবার যেমন,—তারুণ্যের বিস্ফুরণে মনোজ্ঞাকৃতি সেই মৃগনয়নার জন্য জাতি হিসাবে তরুণজন আজ বহুপ্রকার অবস্থান্তর প্রাপ্ত হইবে। মনে হয় বুঝি রতির মনে ঈর্ষ্যা এবং বন্ধু বসন্তের চিত্তে অধৈর্য জাগাইয়া মদনদেবের শর তাঁহার নিজের উপরই পড়িবে।

(১৬) রূপক-উপমার মাধ্যমে অপ্রত্যক্ষ বিষয়ের তুল্যার্থরূপে সংস্পর্শ দেখান **তুল্যতর্ক**। যেমন,—শাখার সুকুমার বাহু, পল্লবের পাণি এবং কুসুমের হাসি ধারণ করায় লতাটিকে আমার তন্বী কান্তার মত দেখাইতেছে।

(১৭) বহুপদের দ্বারা প্রযুক্ত বহুপদের যে সদৃশ-অর্থের সমাহার তাহাই **পদোচ্চয়** বলিয়া জানিবে। যেমন চৈত্রাবলী[১২] অঙ্কে রাজা,—নিয়ম পালনের জন্য কটিদেশ কৃশতর হওয়ায় কুসুমের মত সুকুমার-মূর্তি (ইনি) মদনদেবের পার্শ্বস্থিত চাপযষ্টির ন্যায় শোভা পাইতেছেন। যেমন,—জঙ্ঘাকাণ্ড যাহার দীর্ঘ নাল, নিজের নখরশিখা যাহার কেশর, প্রান্তে সংলগ্ন যাহার ভ্রমরের মত নীল মেঘশ্রেণী, অর্ঘ্যের জন্য মধুর ন্যায় বিধি যাহার উপর গঙ্গার বারি স্থাপন করিয়াছেন, সূর্যবিম্ব যাহার চঞ্চল দলের (অঙ্গুলিরন্ধ্রে) মধ্যে বিচরণ করে, দৈত্যারির সেই বলি-বিজয়-রূপ সরোবর হইতে উদ্ভূত পাদপদ্ম আপনাদের রক্ষা করুক।

(১৮) প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ বিষয়ের যে দেশ, কাল এবং আকৃতি অনুসারে

যথাযথ বর্ণনা তাহাকে **দিষ্ট** বলা হয়। যেমন স্বপ্নাবাঙ্কে,—শয্যার মধ্যদেশে সরলভাবে স্থাপিত স্তম্ভের মত বাহু···ইত্যাদি। আবার যেমন,—গ্রীষ্মের অবসানে জানকী-নাথের (নিকট) আগুনের ধূমশিখার মত দিকে দিকে মসী-শ্যাম মেঘমালার উদয় হইল।

(১৯) শাস্ত্রের অনুশাসন অবলম্বন করিয়া যে বিদ্বান্ ব্যক্তির মনোরঞ্জক এবং পরিণামে হিতকর বাক্য অভিহিত হয় তাহাকে **উপদিষ্ট** বলে। যেমন শকুন্তলার চতুর্থ অঙ্কে,—(গুরুজনদের) শুশ্রূষা করিবে···ইত্যাদি। আবার যেমন,—বাগ্মী মহাত্মারও বাক্য সত্য হইতে বিচ্যুতির আশঙ্কায় যথেচ্ছ-ভাষণের খ্যাতি লাভ করে না।

(২০) অনেক যুক্তিযুক্ত বাক্যের দ্বারা অনেক উপায়যুক্ত অপ্রত্যক্ষ অর্থের সাধন **বিচার** বলিয়া কথিত। যেমন উত্তর-চরিতে,—ইহাকে দেখিয়া আমার হৃদয়ের যে একাগ্রতা (তাহার কারণ) কি অকারণে সম্ভূত কোন সাদৃশ্য-বোধ, অথবা (ইহার মধ্যে দেখা) নানা-গুণের আতিশয্য, নাকি অতি পুরাতন জন্মান্তরের কোন নিবিড় পরিচয়, অথবা আমার সহিত ইহার কোন (রক্তের) সম্পর্ক রহিয়াছে নানা-প্রকারে যাহা সূচিত হইতেছে ?

(২১) সন্দেহের ফলে বিচার-(লভ্য) এবং দিষ্ট ও উপদিষ্ট বিষয়ের যে বিপরীত কল্পনা তাহাই **বিপর্যয়** জানিবে। যেমন সঙ্কেত অঙ্কে,—

প্রিয়ে, তোমার কণ্ঠে পাশ, কিন্তু কণ্ঠগত আমার প্রাণ ; সুতরাং সাহস ত্যাগ কর, ইহা অর্থহীন প্রয়াস।

(২২) দৈব বা অন্য নানা-প্রকার কারণে অভিপ্রেত অর্থ পরিত্যাগ করিয়া (বাক্য) সহসা অন্য অর্থকে অবলম্বন করিয়া ফেলিলে তাহাকে **ভ্রংশ** বলা হয়। যেমন ভানুমতী অঙ্কে,—

ভৃত্য এবং বন্ধুগণের সহিত···ইত্যাদি।

(২৩) পণ্ডিতগণ তাহাকে **অনুনয়** বলেন যাহা বিরুদ্ধ বিষয়ে অভিনিবেশ যাহাদের এমন দুয়েরই প্রীতি-জনক এবং কার্য-সাধক। যেমন সঙ্কেত-অঙ্কে,—

লজ্জিত আমি রক্তিমাভা মুছাইয়া দিব···ইত্যাদি। আবার যেমন,—কৃতাঞ্জলি পুটে এই আমি তোমার পায়ের নিকট মাথা নত করিতেছি। অধীনকে প্রভু স্বেচ্ছায় অনুগৃহীত বা নিগৃহীত করিতে পারে।

(২৪) অভীষ্ট সিদ্ধির জন্য যেখানে অনেক উপায় অবলম্বন করা হয়

তাহাকে পণ্ডিতগণ **মালা** বলেন। যেমন সীতা-নির্বাসনে,[১৩]—সমান বংশ-জাতা, অনুগুণা, গুণশালিনী···ইত্যাদি।

(২৫) প্রসন্ন-বদনে দৃষ্টি, চেষ্টা এবং বাক্যের দ্বারা যে অপরের অনুবৃত্তি করা হয় তাহাই **দাক্ষিণ্য**। যেমন কদলী-গৃহে রাজা,—সহসা ভ্রূভঙ্গ উদ্গত হইলেও বদনে অত্যন্ত বিনম্রভাব ধারণ করিয়া···ইত্যাদি। আবার যেমন,—ভয় পাইয়া চলিয়া যাইবার সময়ও সে দাক্ষিণ্য পরিত্যাগ করে নাই। কারণ, মুখ ঘুরাইয়া সে বক্র দৃষ্টিতে আমাকে দেখিতেছিল।

(২৬) বহুপ্রকার ভর্ৎসনার দ্বারা যেখানে গুণের অপবাদ এবং দোষের কীর্তন করা হয় তাহাকে পণ্ডিতগণ **গর্হণ** বলিয়া জানিবেন। অশ্বত্থামা-অঙ্কে কৃপ,—ভ্রাতৃগণের সহিত কুরুপতিকে ধিক্···ইত্যাদি।

(২৭) এক অর্থ প্রকাশ করিবার জন্য প্রযুক্ত মাধুর্য-মিশ্রিত বাক্য যেখানে অন্য অন্য অর্থের প্রতীতি জন্মায় তাহাকে বলা হয় **অর্থাপত্তি**।

যেমন রাঘবাভ্যুদয়ে,—সেই রাম নিজের বিক্রমগুণে জগতে বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন, আমাদেরই ভাগ্যবিপর্যয়ে মহারাজ তাহা জানেন না, (যাঁহার) একটি শরের আঘাতে উৎপন্ন শ্রেণীভূত তালবৃক্ষের ছিদ্র হইতে উদ্গার্ণ এই বায়ু বন্দীর ন্যায় সপ্ত-স্বরে তাঁহার যশোগান করিতেছে।

(২৮) আধিক্য-প্রকাশক বাক্যে লোক-প্রসিদ্ধ বহু অর্থের সাহায্যে প্রধান অর্থের প্রতিপাদনকে **প্রসিদ্ধি** বলা হয়। যেমন সম্পাতি-অঙ্কে মাল্যবান্,—বিশ্রবার পুত্র, সমস্ত বিদ্যায় নিষ্ণাত এবং অত্যন্ত শুদ্ধ-(চেতা) তুমি কেন বৎস, নদীর প্রথম প্লাবনে তটদ্রুমের মত এই সকল নিষ্ঠুরের দ্বারা নিপাতিত হইতেছ?

(২৯) অভ্যর্থনা-বহুল বাক্যের দ্বারা যেখানে জিজ্ঞাস্য অর্থের অন্বেষণ করিতে অন্যকে প্রশ্ন করে তাহাকে বলা হয় **পৃচ্ছা**। যেমন উন্মত্ত-মাধবে,[১৪]—

আপনারা কি স্বভাবতঃ সর্বাঙ্গরমণীয়···ইত্যাদি।

অন্যে বলেন,—সেখানে কেহ নিজেকে বা অপরকে যেন কিছু জিজ্ঞাসা করিতেছে এইভাবে ভাব বা রসযুক্ত কোন কিছু বলে, তাহাকে বলা হয় **পৃচ্ছা**। যেমন,—(নিজেকে) হে আমার চিত্ত, আশ্বস্ত হও; অঙ্গসমূহ, কাঁপিও না। তোমাদের সঞ্জীবনী-তুল্য হৃদয়-হারিণীকে পাওয়া গিয়াছে।

অন্যকে যেমন,—বহু-প্রকার নিষিদ্ধ হইয়াও সতী তুমি সেইভাবে (আমাকে) অনুগমন করিয়াছিলে, এখন রৌদ্র-রসের আবর্ত-গর্তে মগ্ন আমাকে কেন পরিত্যাগ করিতেছ?

(৩০) তাহাকে **সারূপ্য** বলা হয় যখন এক বিষয়ের চিন্তায় সাদৃশ্য বশে উপস্থিত হয় ক্ষোভজনক অন্য বিরুদ্ধ বিষয়। যেমন কেকয়ী-ভরতে,[১৫]—একি মেঘ উঠিয়া আসিতেছে যাহার বিদ্যুৎস্থির···ইত্যাদি।

অন্যে বলেন,—কোন বস্তুর দেখা একরূপের দ্বারা অন্যত্র তুল্যগুণের আশ্রয় বশে তাহার প্রতীতি হইলে তাহাকে বলা হয় **সারূপ্য**। (যেমন),—কৃষ্ণসারের যে শৃঙ্গ তাহাই হৃদয় বলিয়া মনে করিবে। গ্রীষ্মকালের যেমন দিন তেমন রাত্রি।

(৩১) গোপন বিষয়ের প্রকাশে সমর্থ এমনভাবে অন্য কিছুর ছলে মনের কথা বলাকে **মনোরথ** বলে। যেমন প্রস্থানাঙ্কে,[১৬]—শয্যার মত শুভ্র পুলিনে শুইয়া থাকে···ইত্যাদি।

(৩২) বাক্-কুশলদের দ্বারা যে গূঢ়ার্থক বাক্যের প্রয়োগ এবং নিপুণভাবে তাহার যে উদ্‌ঘাটন, তাহাই **লেশ** বলিয়া কথিত। যেমন শকুন্তলমের প্রথম অঙ্কে,—

প্রিয়ংবদা—যদি অত্র পিতা নিকটে থাকিতেন।

শকুন্তলা—তাহা হইলে কি হইত?—ইত্যাদি।

(৩৩) এক-প্রকারের অনুভূতিতে যখন কেহ অন্যের সম্পর্কে নানার্থক দোষভাষণের দ্বারা নিজের বিষয় বলেন, তখন তাহাকে বলে **সংক্ষেপ**। যেমন, মায়া লক্ষ্মণ-অঙ্কে রাবণ,—অবমানিতা সে (সীতা) ক্ষীণতনু হইতেছে আর মদনজ্বালায় আমি দুর্বল, সে পতি-বিরহে রোদন করে আর আমি তাহার জন্য রোদন করি, সম্পদ হারাইয়া সে দুঃখিত আর আমি তাহার জন্য দুঃখিত। আমাদের দুইজনেরই এক দশা তথাপি সীতা আমার প্রতি সদয় হইতেছে না।

(৩৪) অভিপ্রেত প্রয়োজন সিদ্ধির উদ্দেশ্যে যেখানে লোক-প্রসিদ্ধ গুণের আতিশয্য প্রকাশক বিষয়ের কথা বলা হয় তাহা **গুণকীর্তন**। যেমন অযোধ্যাভরতে,[১৭]—যিনি ধনুর্ভঙ্গ করিয়াছিলেন···ইত্যাদি।

(৩৫) বাক্যে বলা না হইলেও কেবলমাত্র প্রস্তাবের দ্বারাই যেখানে সমস্ত বিষয়ের প্রতীতি হয় তাহাকে বলা হয় **অনুক্তসিদ্ধি**। যেমন গৃহ-বৃক্ষবাটিকায়,[১৮]—ওগো বুদ্ধিমতী সুন্দরী, সুন্দর চন্দ্রের দিকে যাহাদের দেখা যাইতেছে তাহারা দুইজন হইল শুভনামা তিষ্য এবং পুনর্বসু। এখানে পুংবাচক নক্ষত্র দুইটির উল্লেখে, "ঋতুকালের পর নিষেকপ্রদানে পুত্রলাভ

হয়" এই শাস্ত্র-বচন বলা না হইলেও বোঝা যাইতেছে। এইজন্য এখানে **অনুক্তসিদ্ধি**।

(৩৬) পূজ্যের পূজার নিমিত্ত প্রসন্ন-চিত্তে কথিত যে হর্ষ-প্রকাশের যোগ্য বাক্য তাহাকে বলা হয় **প্রিয়োক্তি**। যেমন নাগানন্দে গৌরী,—নিজের জীবন দিয়া জগতের উপকারী তোমার প্রতি আমি তুষ্ট। বৎস জীমূতবাহন, তুমি বাঁচিয়া থাক। আবার যেমন,—আনন্দ জনক দেহধারিণী তুমি (নন্দক-খড়্গ-ধারিণী), অতি সুন্দর (সুদর্শন চক্র) তোমার নিতম্ব; হে কম্বুকণ্ঠী (শংখ ধারিণী), তোমার নিকট অপরাজিতও (বিষ্ণুও) পরাজিত হইবে।

লক্ষণ এবং অলঙ্কারের সবগুলি একত্র দুর্লভ, ইহাদের অসাকল্যও নাটকে শোভা জন্মায়। অলঙ্কার ও লক্ষণাদি কার্য নাটকে অঙ্গরূপে ব্যবহার করিবে। পণ্ডিতগণ ইহার অন্যথা করিলেও শাস্ত্রকার দণ্ডগ্রহণ করেন না।

টিপ্পনী

১। ভারতীয় নাট্যতত্ত্বের বহু বিতর্কিত বিষয়গুলির মধ্যে লক্ষণ এবং নাট্যালঙ্কার অন্যতম। বিতর্কের মূল কারণ অবশ্য রহিয়াছে নাট্যশাস্ত্রেই।

লক্ষণ-সম্পর্কিত আলোচনায় নাট্যশাস্ত্রে দুইটি ভিন্ন পাঠ পাওয়া যায়। একটি পাঠে ৩৬টি লক্ষণের নাম নির্দেশ পাওয়া যায় উপজাতি ছন্দে, অন্য পাঠে অনুষ্টুভ্ ছন্দে। আলোচনায় পাঠ দুইটিকে যথাক্রমে উপজাতি পাঠ (উপ-পাঠ) এবং অনুষ্টুভ্ পাঠ (অনু-পাঠ) বলা হয়। গা-ও-সিরিজে ১৬ পরিচ্ছেদে প্রথম উপ-পাঠ এবং পরে অনুবন্ধরূপে অনু-পাঠ দেওয়া হইয়াছে। উপ-পাঠে লক্ষণকে বলা হইয়াছে ভূষণ সংমিত (১৬/৪)। দুইটি পাঠেই ভিন্ন-ভিন্ন ভাবে ৩৬টি লক্ষণের বর্ণনা পাওয়া যায় এবং প্রাচীনত্ব সম্পর্কে কোন্‌টির মর্যাদা অধিক তাহা বলা কঠিন। অভিনব-গুপ্ত উপ-পাঠ অংশের ব্যাখ্যা করিলেও অনু-পাঠের সহিত পরিচিত ছিলেন এবং অনেক ক্ষেত্রে দুইটি পাঠে লক্ষণের সাদৃশ্য বা ঐক্য দেখাইয়াছেন। দুই পাঠে নাম-নির্দেশ হইতে আরম্ভ করিয়া লক্ষণগুলির স্বরূপ বর্ণনায় মিল অপেক্ষা অমিল কম নহে। নামের দিক হইতে মিল রহিয়াছে ১৮টি লক্ষণের।

সাগর-নন্দী অনুসরণ করিয়াছেন অনু-পাঠ। বিশ্বনাথও এই পাঠ অনুসরণ করিয়াছেন এবং কয়েকটি ক্ষেত্রে মনে হয় উদাহরণ ও লক্ষণ নাটক-লক্ষণ হইতে

লইয়াছেন। শিঙ্গভূপাল লক্ষণকে বলিয়াছেন ভূষণ এবং অনু-পাঠ অনুসরণ করিয়াছেন। ভোজদেব মনে হয় দুইটি পাঠ মিলাইয়া লক্ষণ সংখ্যা ৬৪ স্বীকার করিয়াছেন। শারদাতনয়ও এই পথ অনুসরণ করিয়াছেন। তিনিও এ-গুলিকে ভূষণ বলিয়াছেন এবং মন্তব্য করিয়াছেন (ভা-প্র-২২৩/৮) যে বেণীসংহারে ৩৬টি ভূষণই আছে। শারদাতনয়ও দুইটি পাঠ সম্পর্কে সচেতন ছিলেন মনে হয়। ধনঞ্জয় একেবারে গ্রন্থশেষে বলিয়াছেন যে, ৩৬টি লক্ষণ অলঙ্কার এবং ভাবের মধ্যেই অন্তর্ভুক্ত। অভিনব-গুপ্ত লক্ষণ সম্পর্কে দীর্ঘ আলোচনা করিয়াছেন এবং প্রতিটি লক্ষণ-লক্ষণের সোদাহরণ ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কিন্তু আলোচনার প্রারম্ভেই বলিয়াছেন,—লক্ষণাণি তু ন প্রসিদ্ধানি (অভি-ভা-, ২য় খণ্ড, পৃ-২৯৪)।

সাগর-নন্দীর সংশয়, নিরুক্ত, দাক্ষিণ্য এবং গুণকীর্তন—এই চারিটি লক্ষণের লক্ষণ নিঃসন্দেহে নাট্যশাস্ত্র ভিন্ন কোন গ্রন্থ হইতে লওয়া। নাট্যশাস্ত্রের কোন পাঠের সহিতই ইহাদের মিল নাই। পৃচ্ছার দুইটি লক্ষণের একটি নাট্যশাস্ত্রের অনু-পাঠ হইতে এবং অপরটি অন্য কোন গ্রন্থ হইতে লওয়া। সাগর-নন্দীর লক্ষণ-সম্পর্কিত আলোচনা নাট্যশাস্ত্রের অনু-পাঠ অনুসারী হইলেও দুইয়ে সর্বাংশে মিল নাই। কয়েকটি লক্ষণ শ্লোকের (উদাহরণ, হেতু, সংশয়, পৃচ্ছা) শেষ পদ 'যথা' দেখিয়া মনে হয় সাগর-নন্দী অনুষ্টুভে রচিত কোন গ্রন্থ হইতে এগুলি সরাসরি লইয়াছেন এবং সেই গ্রন্থ নাট্যশাস্ত্র অনুসরণে রচিত। কারণ নাট্যশাস্ত্রের অনু-পাঠের সহিত এগুলির মিল আছে। এই মধ্যবর্তী গ্রন্থখানি মাতৃগুপ্তের রচিত বলিয়া অনুমান করা যায়।

৩৬টি লক্ষণের আলোচনার ঠিক পরবর্তী অংশে সাগর-নন্দী ৩৩টি নাট্যালঙ্কারেরও লক্ষণ উদাহরণসহ আলোচনা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে ১২টির (আশী, আক্রন্দ, অভিমান, কপট, যাচ্ঞা, প্রোৎসাহন, আখ্যান, উপপত্তি, অনুবৃত্তি, পশ্চাত্তাপ, অধ্যবসায়, গুণানুবাদ) নাম পাওয়া যায় নাট্যশাস্ত্রের উপ-পাঠে লক্ষণের তালিকায়। সাগর-নন্দীর মতে নাট্যালঙ্কার নাটকের স্বকীয় অলঙ্কার। যাঁহাদের গ্রন্থ পাওয়া যায় তাঁহাদের মধ্যে সাগর-নন্দীই নাট্যালঙ্কারের পূর্ণাঙ্গ আলোচনায় প্রাচীনতম। সাহিত্যদর্পণেও নাট্যালঙ্কারের পূর্ণাঙ্গ আলোচনা করা হইয়াছে। এক্ষেত্রেও বিশ্বনাথের উপর নাটকলক্ষণের প্রভাব স্পষ্ট। নাটকলক্ষণের অহংকার এবং গুণানুবাদ এই দুইটি নাট্যালঙ্কারের স্থলে সাহিত্যদর্পণে পাওয়া যায় উৎপ্রাসন এবং উপদেশন, অন্য ৩১টি নামে মিল আছে।

অভিজ্ঞানশকুন্তলমের টীকায় (পৃ-৫) রাঘব-ভট্ট মাতৃগুপ্তের রচনা হইতে নাটকের একটি লক্ষণ উদ্ধৃত করিয়াছেন। সেখানে নাটকে বিভূষণ (লক্ষণ) এবং নাট্যালঙ্কার দুইই থাকিবে বলা হইয়াছে (প্রকৃত্যবস্থা-সন্ধ্যঙ্গ-সন্ধ্যন্তর-বিভূষণৈঃ।...নাট্যালঙ্করণৈর্নানা...)। ইহা হইতে প্রমাণিত হয় যে, মাতৃগুপ্তও লক্ষণ এবং নাট্যালঙ্কার দুইই স্বীকার করিতেন।

খুব সম্ভব নাট্যশাস্ত্রের দুইটি পাঠই লক্ষণ এবং নাট্যালঙ্কার এই দুইয়ের পার্থক্য স্বীকৃতির মূল উৎস। প্রাচীনদের মধ্যে মাতৃগুপ্ত এই দুইটি বিষয়ের পৃথকভাবে আলোচনা করেন। পরবর্তীকালে সাগর-নন্দী অনুসরণ করেন মাতৃগুপ্তকে এবং আরও পরে বিশ্বনাথ সম্পূর্ণরূপে না হইলেও প্রধানত সাগর-নন্দীকে অনুসরণ করিয়াছেন। ভোজদেব এবং তাঁহাকে অনুসরণ করিয়া শারদাতনয় নাট্যশাস্ত্রের দুইটি পাঠ একত্রিত করিয়া ৬৪টি ভূষণ বা লক্ষণের আলোচনা করিয়াছেন। নীচে নাট্যশাস্ত্রের দুইটি এবং নাটকলক্ষণের লক্ষণ-তালিকা পাশাপাশি দেওয়া হইল এবং নাটকলক্ষণের সহিত নাট্যশাস্ত্রের কোন্ পাঠের মিল তাহা দেখান হইল।

	উপ-পাঠ	অনু-পাঠ	নাটকলক্ষণ	
১।	ভূষণ	ভূষণ	ভূষণ	(তিনটি লক্ষণ প্রায় একরকম)
২।	অক্ষর-সংহতি	অক্ষর-সংঘাত	অক্ষর-সংঘাত	(তিনটি প্রায় একরকম)
৩।	শোভা	শোভা	শোভা	(ঐ)
৪।	উদাহরণ	উদাহরণ	উদাহরণ	(অনু-পাঠের সহিত মিল)
৫।	হেতু	হেতু	হেতু	(ঐ)
৬।	সংশয়	সংশয়	সংশয়	(না-শা-র কোন পাঠের সহিত মিল নাই)
৭।	দৃষ্টান্ত	দৃষ্টান্ত	দৃষ্টান্ত	(অনু-পাঠ অনুসারী)
৮।	প্রাপ্তি	প্রাপ্তি	প্রাপ্তি	(তিনটি প্রায় একরকম)
৯।	প্রোৎসাহন	অভিপ্রায়	অভিপ্রায়	(অনু-পাঠ অনুসারী)
১০।	পরিদেবন	নিদর্শন	নিদর্শন	(ঐ)
১১।	নিরুক্ত	নিরুক্ত	নিরুক্ত	(না-শার কোন পাঠের সহিত মিল নাই)
১২।	সিদ্ধি	সিদ্ধি	সিদ্ধি	(অনু-পাঠ অনুসারী)
১৩।	অভিমান	বিশেষণ	বিশেষণ	(ঐ)

	উপ-পাঠ	অনু-পাঠ	নাটকলক্ষণ	
১৪।	গুণানুবাদ	গুণাতিপাত	গুণাতিপাত	(অনু-পাঠ অনুসারী)
১৫।	অতিশয়	অতিশয়	অতিশয়	(ঐ)
১৬।	মিথ্যা	তুল্যতর্ক	তুল্যতর্ক	(ঐ)
১৭।	পদোচ্চয়	পদোচ্চয়	পদোচ্চয়	(ঐ)
১৮।	আক্রন্দ	দিষ্ট	দিষ্ট	(ঐ)
১৯।	আখ্যান	উপদিষ্ট	উপদিষ্ট	(ঐ)
২০।	যাজ্ঞা	বিচার	বিচার	(অনু-পাঠের সহিত সর্বাংশে মিল নাই)
২১।	প্রতিষেধ	বিপর্যয়	বিপর্যয়	(অনু-পাঠ অনুসারী)
২২।	পশ্চাত্তাপ	ভ্রংশ	ভ্রংশ	(ঐ)
২৩।	অনুনীতি	অনুনয়	অনুনয়	(ঐ)
২৪।	অধ্যবসায়	মালা	মালা	(ঐ)
২৫।	নির্ভাসন	দাক্ষিণ্য	দাক্ষিণ্য	(অনু-পাঠ অনুসারী নহে)
২৬।	আশী	গর্হণ	গর্হণ	(অনু-পাঠ অনুসারী)
২৭।	কপট	অর্থাপত্তি	অর্থাপত্তি	(ঐ)
২৮।	ক্ষমা	প্রসিদ্ধি	প্রসিদ্ধি	(ঐ)
২৯।	পৃচ্ছা	পৃচ্ছা	পৃচ্ছা	(একটি অনু-পাঠ অনুসারী)
৩০।	সারূপ্য	সারূপ্য	সারূপ্য	(অনু-পাঠ অনুসারী)
৩১।	মনোরথ	মনোরথ	মনোরথ	(তিনটিই প্রায় একরকম)
৩২।	অর্থানুবৃত্তি	লেশ	লেশ	(অনু-পাঠ অনুসারী)
৩৩।	উপপত্তি	সংক্ষোভ	সংক্ষেপ	(ঐ)
৩৪।	গুণকীর্তন	গুণকীর্তন	গুণকীর্তন	(না-শা-র কোন পাঠের সহিত মিল নাই)
৩৫।	যুক্তি	অনুক্তসিদ্ধি	অনুক্তসিদ্ধি	(অনু-পাঠ অনুসারী)
৩৬।	প্রিয়োক্তি	প্রিয়বচন	প্রিয়োক্তি	(ঐ)

২। তালিকাটি অনু-পাঠের অনুসারী তবে না-শা-হইতে সরাসরি গৃহীত নহে।

৩। ইহা বামনের মত।

৪। দণ্ডী ভাবিক সহ ৩৫টি অলঙ্কার স্বীকার করিয়াছেন।

৫। গুণের লক্ষণগুলি কাব্যাদর্শ হইতে অবিকল গৃহীত না হইলেও তদনুসারী। অবশ্য দণ্ডীর অনুসরণে সাগর-নন্দী গৌড় মার্গের প্রতি কটাক্ষ করেন নাই।

৬। সাহিত্যদর্পণেও শ্লোকটি ভূষণের উদাহরণরূপে উদ্ধৃত। কাব্যাদর্শে (২/৩৬১) শ্লোকটি দুইটি অলঙ্কারের সঙ্করের উদাহরণ হিসাবে পাওয়া যায়।

৭। শ্লোকটির দ্বিতীয়ার্ধের পাঠ দুষ্ট বলিয়া মনে হয়।

৮। বিশ্বনাথও উদাহরণের এই উদাহরণটি দিয়াছেন। বিনোক্তি অলঙ্কারের উদাহরণরূপেও শ্লোকটি তিনি উদ্ধৃত করিয়াছেন।

৯। এটি সহদেবের উক্তি। বিশ্বনাথও এই উদাহরণটি দিয়াছেন।

১০। সাহিত্যদর্পণেও নিদর্শনের এই উদাহরণটি উদ্ধৃত।

১১। শ্লোকটি বিশেষণের উদাহরণ হিসাবেই সাহিত্যদর্পণে উদ্ধৃত।

১২। রত্নাবলীর প্রথম অঙ্ক।

১৩। কুন্দমালার প্রথম অঙ্ক।

১৪। মালতীমাধবের নবম অঙ্ক।

১৫। নাটকের বা কোন অঙ্কের নাম তাহা বলা যায় না। নাট্যালঙ্কার অর্থবিশেষণের উদাহরণও কেকয়ী-ভরত হইতে লওয়া। উদাহরণ দুইটিই সংক্ষিপ্ত এবং তাহা হইতে কিছু অনুমান করা সম্ভব নহে।

১৬। অধুনা লুপ্ত কোন নাটকের অঙ্ক। আর কোথায়ও ইহার উল্লেখ নাই।

১৭। মনে হয় কোন লুপ্ত নাটকের একটি অঙ্কের নাম। বীথ্যঙ্গ ছলের উদাহরণও এই অঙ্ক হইতে গৃহীত।

১৮। এককালে প্রসিদ্ধ কিন্তু অধুনা লুপ্ত পুষ্পদূষিতক প্রকরণের দ্বিতীয় অঙ্কের নাম। প্রকরণখানা সম্পর্কে ডঃ ভি রাঘবন তাঁহার The Social Play in Sanskrit পুস্তিকায় বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। একই প্রসঙ্গে সাহিত্যদর্পণেও উদাহরণটি উদ্ধৃত; সাগর-নন্দী এই অঙ্কের নাম সংক্ষেপে গৃহবাটিকা এবং বৃক্ষবাটিকা বলিয়াও উল্লেখ করিয়াছেন। শিল্পকের অঙ্গ অবহিত্থের উদাহরণে বৃক্ষবাটিকার এবং ভাণিকার অঙ্গ বিন্যাস ও উপন্যাসের উদাহরণে গৃহবাটিকার উল্লেখ রহিয়াছে।

পনের

লক্ষণান্যভিধায়ালঙ্কারাঃ কথ্যন্তে। যদুক্তং সালঙ্কারং তু নাটকমিতি। যদ্যপ্যুপমাদয় এব কাব্যস্য শোভানুবন্ধিনোঽলঙ্কারাঃ কথিতা[1]স্তথাপ্যেতে নাটকালঙ্কারা নাট্যশোভাং জনয়ন্তোঽলঙ্কারা ইতি ব্যপদিশ্যন্তে। কে পুনস্তে তদ্যথা,—**আশীঃ, আক্রন্দঃ, অভিমানঃ, কপটঃ, যাচ্ঞা, প্রবর্তনম্, স্পৃহা, ক্ষোভঃ, অর্থবিশেষণম্, প্রোৎসাহনম্, নীতিঃ, আখ্যানম্, বিসর্পঃ, উল্লেখঃ, উত্তেজনম্, নিবেদনম্, পরীবাদঃ, উপপত্তিঃ, পরিহারঃ, উদ্যমঃ, আশ্রয়ঃ, যুক্তিঃ, অনুবৃত্তিঃ, সাহায্যম্, অক্ষমা, প্রহর্ষঃ, পশ্চাত্তাপঃ, আশংসা, অহঙ্কারঃ, অধ্যবসায়ঃ, উৎকীর্তনম্, গর্বঃ, গুণানুবাদঃ**। অলঙ্কারাণ্যেতানি নাটকস্য। তদ্যথা—

ইষ্টাবধারণমাশীঃ। যথা—সীতে শ্রেয়সা বর্ধস্ব।

আক্রন্দঃ। শোকসমুত্থং[2] মুক্তধৈর্যমাম্রেড়িতময়মবনীপাতপূর্বকমাক্রন্দনম্। যথা—বৎস[3] তিষ্ঠ তিষ্ঠ ইতি শক্তো রামঃ।

অভিমানঃ। আরব্ধত্যাগঃ। যথা দুর্যোধন—

মাতঃ কিমপ্যসদৃশং কৃপণং বচস্তে...ইত্যাদি। বেণী ৫।৩

কপটঃ। রাবণস্য কুলপতিবেষেণ রামবঞ্চনায় সীতাপহারঃ।

যাচ্ঞা। সীতা রামং প্রতি—অণুমণ্ণস্স মং অণুগচ্ছন্তিং।

প্রবর্তনম্। সংশয়ব্যুদাসে প্রবৃত্তিঃ। যথা দুষ্যন্তঃ—

আশঙ্কসে যদগ্নিং তদিদং স্পর্শক্ষমং রত্নম্। অভি-শকু-১।২৪

স্পৃহা। অভীষ্টার্থে প্রবর্তনম্। শ্মশানে মাধবঃ—

তৎপশ্যেয়মনঙ্গমঙ্গলগৃহং ভূয়োঽপি তস্যা মুখম্। মা-মা-৫।৯

ক্ষোভঃ। অনিষ্টদর্শনাত্তারতম্যম্। যথা রত্নাবল্যাং বৎসরাজঃ সাগরিকাং প্রতি,—বয়স্য, উৎক্ষিপ্যতাময়ং পাশঃ। রত্না-৩।

১। ক,—কথিতাঃ/তথা⋯২। ক,—সমুত্থমুক্ত⋯, গ,-সমুত্থং ৩। ক—বৎসে

অর্থবিশেষণম্। অর্থস্য বিরূপতয়া প্রতিপন্নস্য পুনঃ পুনঃ শিরঃ-কম্পহুংকারৈর্বিশেষণম্। যথা কেকয়ী-ভরতে হনূমান্—

কেকয়ী[৪] জননী ন যস্য স কথং বিঘ্নং সমাধাস্যতি। ইতি

প্রোৎসাহনম্। কুতশ্চিৎকারণান্নিবর্তমানস্য প্রবর্তনম্। যথা পুরুরবসি,—

মন্দারপুষ্পৈরধিবাসিতায়াং যস্যাঃ শিখায়াময়মর্পণীয়ঃ।
সা চেৎ প্রিয়া সম্প্রতি দুর্লভা মে কিমেনমশ্রুপহতং করোমি॥

ইতি সঙ্গমমণিং ত্যজন্তং প্রতি আকাশবচনম্,—

গৃহ্যতাং সঙ্গমনীয়োঽয়ং মণিরিতি। বি-উ, ৪।৬৩

নীতির্নয়ঃ। যথা দুষ্যন্তঃ—

বিনীতবেষপ্রবেশানি তপোবনানীতি। অভি-শকু-, ১।

আখ্যানমিতিহাসঃ, তস্য কার্যার্থং কীর্তনম্। যথা কীচকভীমে দ্রৌপদী—ধণ্ণা সা সীদা জা সত্তুঅণং ণিজ্জিঅ একেণ ভত্তুণা আসাসিদা। মম উণ পঞ্চভত্তুণো ভবিঅ এসা কেসহত্থাণং অবত্থা।

বিসর্পঃ। রভসোক্তমনিষ্টফলং স্যাৎ। যথা দশরথাঙ্কে কঞ্চুকী—

সামান্যেন বরো[৫] দত্তঃ কিং বিশেষে মতিঃ স্থিতা।
সর্বথা নৃপতেরেষ ঘোরঃ শাপো বিজৃম্ভতে॥

উল্লেখঃ। কর্তব্যোপদর্শনম্। যথা উন্মত্তচন্দ্রগুপ্তে—

লোকো লোচন-নন্দনস্য রতয়ে চন্দ্রোদয়ে সোৎসুকঃ।

অত্র কৃতকোন্মাদং চন্দ্রগুপ্তং পরিত্যজ্য কর্তব্যমাহ,—

ভবত্বনেন জয়শব্দেন রাজকুলগমনং সাধয়ামি। ইতি

উত্তেজনম্। স্বকার্যসিদ্ধয়ে পরস্মিন্ শত্রুবধায়ানক্ষরেণ প্রেরণা বাক্যং যৎ। যথা কীচকভীমে—

দ্রৌপদী—সো বি কীচকো মং পিঅ ত্তি আলবদি, তুমং পি পিঅ ত্তি আলবসি। তা ণ আণে মন্দভাইণী কস্স পিআ ভবিস্সং।

৪। ক—কেকয়ী, খ,—কৈকেয়ী—৫। খ,—বরং দত্তং

নিবেদনম্। কর্তব্যস্যাবধারিতস্য কথনম্। যথা রাঘবাভ্যুদয়ে সেত্বঙ্কে—

লক্ষ্মণঃ। আর্য, সমুদ্রাভ্যর্থনয়া গন্তুমুদ্যতোঽসি তৎকিমেতৎ।

পরীবাদঃ। ভর্ৎসনা। (যথা) সুন্দরাঙ্কে—

দুর্যোধনঃ। ধিক্ সূত কিং কৃতবানসি। বৎসস্য মে প্রকৃতিদুর্ললিতস্য পাপঃ পাপং ব্যবস্যতি···ইত্যাদি। বেণী—৪।৫

উপপত্তিঃ। ধৃতস্যাস্ত্রস্য নিষ্ফলত্বাৎ ত্যাগঃ। যথা অশ্বত্থামাঙ্কে—

কর্ণঃ। অশ্বত্থামা ময়া পৃথ্বীরাজ্যে অভিষেক্তব্য-স্তস্য চাভাবাদ্ বৃথা শস্ত্রগ্রহণমিতি শস্ত্রপরিত্যাগং কৃতবানাচার্য···ইত্যাদিকম্। বেণী—৩/পৃ-৮৩

পরিহারঃ। উক্তস্য পরিহরণম্। তত্রৈবাশ্বত্থামা—

দুঃখিতোঽহং ব্রবীমি ন পুনর্বীরজনাধিক্ষেপেণ। বেণী-৩/পৃ-৮৮

উদ্যমো। দুষ্করোঽধ্যবসায়ঃ। যথা কুম্ভে রাবণঃ—

পশ্যামি শোকবিবশোঽন্তকমেব তাবৎ।

আশ্রয়ঃ। গুণবদ্‌গ্রহণম্। যথা বিভীষণ-নির্ভর্ৎসনাঙ্কে বিভীষণঃ,

রামমেবাশ্রয়িষ্যামি···ইতি।

যুক্তিঃ। অসূয়য়া[৬]ভব্যস্যার্থস্য ঘটনাবচনম্। যথা ভানুমত্যাম্—

দুর্যোধনঃ। অতএবাস্যাঃ প্রাতরেব বিবিক্তাশ্রয়ণম্। বেণী-২/পৃ-৪৩

অনুবৃত্তিঃ। আক্ষেপেণ চলিতস্যানুগমনম্ যথা—

সহদেবেনানুগম্যমানো ভীম ইত এবাভিবর্ততে—ইতি। বেণী-১/পৃ-১১

সাহায্যম্। সঙ্কটেঽনুগুণভাবঃ। যথা—কুলপতিবেষধরস্য রাবণস্য চিত্রমায়স্য রাক্ষসস্য মিত্রবসুতাপস-রূপাপত্তিঃ।

অক্ষমা। পরস্য দর্পাসহিষ্ণুতা। যথা, অশ্বত্থামাঙ্কে—

কর্ণঃ। দ্রোণাত্মজ, কিমত্র ক্রিয়তে বেণী-৩

ইতি কলহে অশ্বত্থাম্না[৭] কর্ণোত্তমাঙ্গে পাদপ্রহারারম্ভঃ।

প্রহর্ষঃ। মূঢ়স্যোদ্‌বোধলব্ধো হর্ষঃ।

লক্ষ্মণঃ। অয়ে উচ্ছ্বসিতমার্যেন॥

৬। খ,—অসূয়য়া ভাব্যস্য···, গ—অসূয়য়া-অভব্যস্যা···৭। খ,—অশ্বত্থামা

পশ্চাত্তাপঃ। মোহাদবধীরিতস্যার্থস্য পশ্চাৎ পরিতাপঃ। যথানুতাপাঙ্কে রামঃ—

কিং দেব্যা ন বিচুম্বিতোঽসি বহুশো মিথ্যা প্রসুপ্তস্তয়া···ইত্যাদি।

আশংসনমাশংসা। শ্মশানে মাধবঃ—

তৎ পশ্যেয়মনঙ্গমঙ্গলগৃহং ভূয়োঽপি তস্যা মুখম্—ইতি। মা-মা-৫।৯

অহঙ্কারঃ। কার্যে ক্ষমত্বম্। যথা কীচকাঙ্কে কীচকঃ,—

বাঢ়ং ব্যাহৃতং[৮] দ্রৌপদী প্রিয়েতি।

অধ্যবসায়ঃ। তত্রৈব ভীমঃ।

এতৎ প্রিয়েতি বচনং ন বদামি তাবদ্···ইত্যাদি।

উৎকীর্তনম্। কর্তব্যকার্যোপক্ষেপঃ। যথা প্রতিজ্ঞাভীমে—

সহদেবঃ। নেদমায়ুধাগারং পাঞ্চাল্যাশ্চতুঃশালকমিদম্।

ভীমঃ। আম্, আমন্ত্রয়িতব্যৈব ময়া পাঞ্চালী। ইতি। বেণী—১/পৃ—১৫

গর্বঃ। বৈশারদ্য-বচনম্। যথাশ্বত্থামাঙ্কে স এব—

যো যঃ শস্ত্রম্ ······ইত্যাদি।

গুণানুবাদঃ। দোষপরেণ দর্পাদবধীরিতস্য ব্যাহারো গুণস্য প্রতিপাদনম্। যথা রাবণে বিভীষণস্য বাক্যম্,—

ভ্রষ্টঃ পদাৎ কৃতজটাগ্রহণস্তপস্বী
রামো বনেঽস্তি ভবতা শ্রুতমেতদেব।
নাকর্ণিতং হরধনুর্দলনং ভৃগোর্বা
ভঙ্গঃ কথং[৯] তব চরা ন যযুর্বিদেহান্॥
রামস্য ঘাতিতবতো যুধি তাড়কাং তাং
মারীচকেন শিশুতা ত্বয়ি যুক্তমুক্তা।
তৎ কোশকাণ্ডপতনব্রণগর্ভমস্য
দৃষ্টং ত্বয়া ন বদতঃ কথমক্ষি কাণম্॥
চাপস্য[১০]নন্দয়সি দন্দুভিপূতিগন্ধি—
কঙ্কালচালনবিধিং রঘুনন্দনস্য।
কিং স্তৌষি নাতিবিষমস্থিতসপ্ততাল—
নির্ভেদলাঘবমিষো-র্মহদেককস্য॥

৮। খ,— ব্যাহৃতাদ্ ৯। খ,—শতং, গ,—কথং ১০। গ—পাপস্য

ইত্যাদ্যুদাহরণম্।

এবমস্য নাটকস্য স্বকীয়াস্ত্রয়স্ত্রিংশদলঙ্কারাঃ। অন্যেষামপ্যঙ্গান্যেবালঙ্কারত্বেন এতস্য কবিভিঃ কার্যাণি। তদ্যথা—

শিল্পকস্য, উৎকণ্ঠাদিসপ্তবিংশতিরঙ্গানি। ভাণকস্য, গেয়পদাদিদশ। বীথিকায়াঃ, উদ্‌ঘাত্যকাদিত্রয়োদশ। ভাণিকায়াঃ, বিন্যাসাদিসপ্ত। এবং সপ্তপঞ্চাশদপ্যঙ্গানি নাটকেঽলঙ্কারত্বেন কার্যাণি। উক্তান্যেতানি চ স্বস্থানে। অতএবোচ্যতে—

পঞ্চ পঞ্চ চতুঃষষ্টি-শ্চতুরষ্টৈকবিংশতিঃ।
ষট্‌ত্রিংশন্নবতির্যত্র তদাহুর্নাটকং বুধাঃ॥ ইতি

লক্ষণের আলোচনা শেষ করিয়া অলঙ্কারের[১] আলোচনা করা হইতেছে। বলা হইয়াছে যে, নাটক সালঙ্কার হইবে[২]। যদিও উপমা প্রভৃতিই কাব্যের শোভাজনক অলঙ্কার বলিয়া কথিত তথাপি নাট্যালঙ্কারও নাট্যশোভা জন্মায় বলিয়া তাহাকে অলঙ্কার বলা হয়। সেগুলি কি কি তাহা বলা হইতেছে।

আশীঃ, আক্রন্দ, অভিমান, কপট, যাচ্ঞা, প্রবর্তন, স্পৃহা, ক্ষোভ, অর্থবিশেষণ, প্রোৎসাহন, নীতি, আখ্যান, বিসর্প, উল্লেখ, উত্তেজন, নিবেদন, পরীবাদ, উপপত্তি, পরিহার, উত্তম, আশ্রয়, যুক্তি, অনুবৃত্তি, সাহায্য, অক্ষমা, প্রহর্ষ, পশ্চাত্তাপ, আশংসা, অহঙ্কার, অধ্যবসায়, উৎকীর্তন, গর্ব ও গুণানুবাদ। এইগুলি নাটকের অলঙ্কার। যেমন,—

(১) ইষ্ট-নিশ্চয় **আশীঃ**। যেমন,—সীতা, তোমার শ্রেয়ঃ-বৃদ্ধি হউক।

(২) **আক্রন্দ,**—শোকের জন্য মাটিতে পড়িয়া ধৈর্য ত্যাগ করিয়া বার বার ক্রন্দন করা। যেমন শক্ত্যঙ্কে রাম,—বৎস, থাম থাম…ইত্যাদি।

(৩) **অভিমান,**—আরব্ধ বিষয় ত্যাগ না করা। যেমন দুর্যোধন,—জননী, তোমার অনুপযুক্ত একি হীন বাক্য…ইত্যাদি—

(৪) **কপট,**—রামকে বঞ্চিত করিবার জন্য কুলপতির বেষে রাবণের সীতাপহরণ[৩]।

(৫) **যাচ্ঞা,**—রামের প্রতি সীতা,—আমাকে অনুগমন করিতে অনুমতি দিন।

(৬) **প্রবর্ত্তন,**—(কোন বিষয়ে) সংশয় নিরসনের পর প্রবৃত্তি। যেমন দুষ্মন্ত,—যাহাকে অগ্নি আশঙ্কা করিয়াছিলে সেই ইহা স্পর্শযোগ্য রত্ন।

(৭) **স্পৃহা,**—অভীষ্ট বিষয়ে প্রবর্তনা। (যেমন) শ্মশানে মাধব, মদনদেবের মঙ্গলালয় স্বরূপ তাহার মুখখানি আবার দেখিব।

(৮) **ক্ষোভ,**—অনিষ্ট দেখিয়া তারতম্য (বিচার ?) যেমন রত্নাবলীতে বৎসরাজ সাগরিকার প্রতি,[৪]—বয়স্য, এই ফাঁস উঠাইয়া লও।

(৯) **অর্থবিশেষণ,**—বার বার মাথা ঝাঁকাইয়া এবং হুঙ্কার করিয়া বিরূপ বলিয়া প্রতিপন্ন বিষয়কে চিহ্নিত করা। যেমন কেকয়ীভরতে হনূমান্,—

কেকয়ী যাহার মাতা নহে সে কি করিয়া বিঘ্ন ঘটাইবে ?

(১০) **প্রোৎসাহন,** কোন কারণে নিবৃত্ত ব্যক্তির পুনঃ প্রবর্তন। যেমন বিক্রমোর্বশীয়ে,—মন্দার-পুষ্পের দ্বারা সুবাসিত যাহার কেশ-চূড়ায় ইহা অর্পণীয়, সেই প্রিয়াই যদি সম্প্রতি আমার দুর্লভ, তাহা হইলে কেন ইহাকে আমি অশ্রু দ্বারা মলিন করি !

এইভাবে সঙ্গম-মণি পরিত্যাগ করিতে উদ্যত (রাজার) প্রতি আকাশ-বচন,—ধারণ করুন, ইহা সঙ্গমনীয় মণি।

(১১) **নীতি—,** (হইল) নয়। যেমন দুষ্মন্ত,—

তপোবনে বিনীতবেশে প্রবেশ করা উচিত।[৫]

(১২) **আখ্যান,**—অর্থাৎ ইতিহাস, কোনও প্রয়োজনে তাহার উল্লেখ। যেমন, কীচকভীমে দ্রৌপদী,—সেই সীতাই ধন্যা, শত্রু বিনাশ করিয়া এক-পতি যাহাকে রক্ষা করিয়াছিলেন। আমার পাঁচপতি, আর এই আমার কেশ-কলাপের অবস্থা।

(১৩) **বিসর্প—,**বিবেচনা না করিয়া বলা অনিষ্ট-ফলদায়ক বাক্য। যেমন দশরথাকে কঞ্চুকী,—সামান্য-রূপে বর দেওয়া হইয়াছিল, বিশেষে মতি হইল কেন ? নিশ্চয়ই নৃপতির সেই ঘোর অভিশাপ কার্যকর হইতেছে।

(১৪) **উল্লেখ,**—কর্তব্য বলিয়া দেওয়া। যেমন উন্মত্ত-চন্দ্রগুপ্তে,[৬]—

নয়নানন্দের প্রীতির জন্য জনসাধারণ চন্দ্রের উদয়ে উৎসুক। এখানে চন্দ্রগুপ্ত কৃত্রিম উন্মত্ততা পরিত্যাগ করিয়া কর্তব্য বলিতেছেন,—যাক, এই জয়শব্দের সঙ্গে আমিও রাজগৃহে গমন সম্পন্ন করি।

(১৫) **উত্তেজন,**—নিজের কার্যসিদ্ধির জন্য অন্যকে শত্রুবধ করিতে স্পষ্টাক্ষরে অনুক্ত প্ররোচনা-দায়ক বাক্য। যেমন কীচকভীমে—দ্রৌপদী—সেই কীচকও

আমাকে প্রিয়া বলে, তুমিও বল প্রিয়া। জানি না, মন্দভাগিনী আমি কাহার প্রিয়া হইব।

(১৬) **নিবেদন,**—নির্ধারিত কর্তব্য বলা। যেমন রাঘবাভ্যুদয়ের সেতু-অঙ্কে,—লক্ষ্মণ—আর্য, আপনি সমুদ্রের অভ্যর্থনায় যাইতে উদ্যত, কিন্তু একি![7]

(১৭) **পরীবাদ,** ভর্ৎসনা। (যেমন) সুন্দরাঙ্কে,—

দুর্যোধন—ধিক্, সারথি কি করিয়াছ! স্বভাব-চঞ্চল আমার বৎসের প্রতি দুষ্ট অন্যায় আচরণ করিতে চাহে[8]! ইত্যাদি।

(১৮) **উপপত্তি,**—নিষ্ফল বলিয়া ধৃত-অস্ত্র ত্যাগ। যেমন অশ্বত্থামাঙ্কে,—কর্ণ—অশ্বত্থামাকে পৃথ্বীরাজ্যে অভিষিক্ত করাই আমার করণীয় ছিল, তাহার অভাবে শস্ত্রধারণ বৃথা (ইহা ভাবিয়া) আচার্য শস্ত্র পরিত্যাগ করিয়াছেন।

(১৯) **পরিহার**—,(পূর্ব) কথিত বিষয় পরিহার করা। যেমন ঐস্থলেই অশ্বত্থামা,—দুঃখে বলিয়াছি, বীরগণকে অপমান করিবার জন্য নহে।

(২০) **উদ্যম,**—দুষ্কর অধ্যবসায়। যেমন কুম্ভাঙ্কে রাবণ,—শোক-বিহ্বল আমি যমকেই দেখিব।[৯]

(২১) **আশ্রয়,**—গুণবানের পক্ষাবলম্বন করা। যেমন বিভীষণ নির্ভর্ৎসনাঙ্কে বিভীষণ,—রামচন্দ্রকে আশ্রয় করিব।[৯]

(২২) **যুক্তি,**—অস্থিরতার বশে যাহা ঘটিতে পারে না তাহা ঘটিয়াছে বলা। যেমন ভানুমতী অঙ্কে,—

দুর্যোধন—এইজন্যই ইহার প্রভাতে নির্জন স্থানে আসা।

(২৩) **অনুবৃত্তি,**—ক্রুদ্ধ প্রস্থানকারীর অনুগমন। যেমন,—

ভীম আসিতেছেন, সহদেব তাঁহার অনুগমন করিতেছেন।

(২৪) **সাহায্য,**—সঙ্কটকালে সহায়তা। যেমন,—কুলপতির বেষ-ধারণকারী রাবণের (সহায়তার জন্য) রাক্ষস চিত্রমায়ের তাপস মিত্রবসুর রূপধারণ।[১০]

(২৫) **অক্ষমা**—,অপরের দর্প সহ্য না করা। যেমন অশ্বত্থামাঙ্কে—

কর্ণঃ—দ্রোণ-পুত্র, এ-ব্যাপারে কি আর করণীয়। এই প্রকারে কলহ আরম্ভ হইল এবং অশ্বত্থামা কর্ণের মস্তকে পাদপ্রহারের অভিনয় করিলেন।

(২৬) **প্রহর্ষ,**—মূর্চ্ছিতের সংজ্ঞা লাভে আনন্দ। (যেমন),—

লক্ষ্মণ—এইত আর্য চৈতন্য-লাভ করিয়াছেন।

(২৭) **পশ্চাত্তাপ,**—মোহবশে অবজ্ঞাত বিষয়ের জন্য পরিতাপ। যেমন

অনুতাপাদে রাম,—দেবী কি বহুশ তোমাকে চুম্বন করেন নাই, কেন তুমি মিথ্যা নিদ্রায় মগ্ন…ইত্যাদি।[১১]

(২৮) **আশংসন,**—আশংসা। (যেমন) শ্মশানে মাধব,—

মদনদেবের মঙ্গলগৃহ স্বরূপ তাহার বদন কি আর দেখিব।[১২]

(২৯) **অহঙ্কার,**—কার্যে সামর্থ্য। যেমন কীচকাদে কীচক,—

বেশ, বলিলাম দ্রৌপদী প্রিয়া।

(৩০) **অধ্যবসায়।** উক্তস্থলে ভীম,—প্রিয়া এই কথা আর বলিব না…ইত্যাদি।

(৩১) **উৎকীর্তন,**—কর্তব্য কার্যের সূচনা। যেমন প্রতিজ্ঞাভীম (অঙ্কে),—

সহদেব—এ-ত অস্ত্রাগার নহে, পাঞ্চালীর আবাস।

ভীম—ও, পাঞ্চালীকেই আমি ডাকিব।

(৩২) **গর্ব,**—দক্ষতা বলা। যেমন অশ্বত্থামাঙ্কে অশ্বত্থামা,—

যে যে অস্ত্র…ইত্যাদি।

(৩৩) **গুণানুবাদ,**—দর্পবশে দোষগ্রাহী কর্তৃক অবজ্ঞাত যে গুণ, তাহার উক্তি (অর্থাৎ) প্রতিপাদন। যেমন রাবণের প্রতি বিভীষণের বাক্য,—

অধিকারভ্রষ্ট, জটাধারী ও তপস্বী রাম বনে বাস করিতেছেন, আপনি এইটুকুই শুনিয়াছেন ; হরধনুভঙ্গ এবং পরশুরামের পরাজয়ের কথা শোনেন নাই। আপনার চরেরা কি বিদেহে যায় নাই ?

মারীচ আপনাকে ঠিকই বলিয়াছে যে, যুদ্ধে তাড়কার হত্যাকারী সেই রাম শিশু। কিন্তু তখন আপনি কি দেখিতে পান নাই যে, রামের তূণের বাণের আঘাত-চিহ্ন-যুক্ত তাহার চোখটি কেন কাণা ?

রঘুনন্দনের ধনুর্দ্বারা দুর্গন্ধময় দুন্দুভির কঙ্কাল অপসারণের কার্য আপনি প্রশংসা করেন। কিন্তু তাঁহার একটি শর যাহা অতি বিষমভাবে অবস্থিত নহে এমন সাতটি তালকে ভেদ করিয়াছিল, তাহার অত্যন্ত ক্ষিপ্র গতিকে কেন প্রশংসা করেন না ? এই সকলই উদাহরণ।

এই তেত্রিশটি নাটকের স্বকীয় অলঙ্কার। অন্যের অঙ্গগুলিও কবিগণ নাটকে অলঙ্কার রূপে ব্যবহার করিবেন। যেমন,—**শিল্পকের** উৎকণ্ঠাদি সাতাশটি, **ভাণকের** গেয়পদাদি দশটি, **বীথিকার** উদ্‌ঘাত্যকাদি তেরটি এবং **ভাণিকার** বিন্যাসাদি সাতটি অঙ্গ। এই সাতান্নটি অঙ্গও নাটকে অলকার-রূপে

ব্যবহার করা হয়। এ-গুলির বিষয় যথাস্থানে বলা হইয়াছে। এই জন্যই বলা হয়,—

যাহাতে পাঁচ পাঁচ, চৌষট্টি, চার, আট, একুশ, ছত্রিশ, নব্বই থাকে তাহাকে পণ্ডিতগণ নাটক বলেন।[১৩]

টিপ্পনী

(১) লক্ষণের আলোচনায় বলা হইয়াছে যে, যাঁহাদের রচনা বর্তমানে পাওয়া যায় তাঁহাদের মধ্যে নাট্যালঙ্কারের আলোচনায় সাগর-নন্দীই প্রাচীনতম। অবশ্য তিনিও যে অন্য কোন গ্রন্থ অনুসরণ করিয়াছিলেন তাহাও স্পষ্ট। সাগর-নন্দীর মতে এগুলি কেবল নাটকেরই অলঙ্কার।

সাগর-নন্দীর নাট্যালঙ্কারের লক্ষণগুলির একটিকেও পূর্ণাঙ্গ বলা চলে না। সবগুলিই অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত, ৬টি ক্ষেত্রে (আশীঃ স্পৃহা, নীতি পরীবাদ, সাহায্য, আশংসন) কেবলমাত্র প্রতিশব্দ দেওয়া হইয়াছে। কপট, যাচ্ঞা এবং অধ্যবসায়-এর উদাহরণ ভিন্ন লক্ষণ দেওয়া হয় নাই এবং উপপত্তি সম্পর্কে যাহা বলা হইয়াছে তাহাকে লক্ষণ বলা যায় না। ইহাতে মনে হয় যে, নাট্যালঙ্কারগুলির লক্ষণ পরবর্তীকালের রচনা এবং এ প্রসঙ্গে সাগর-নন্দী যে গ্রন্থ অনুসরণ করিয়াছিলেন তাহাতে হয়ত এগুলির লক্ষণ ছিলই না। সাগর-নন্দীর এই লক্ষণগুলি অত্যন্ত প্রাথমিক স্তরের, সাহিত্যদর্পণের লক্ষণগুলি অপেক্ষাকৃত পূর্ণাঙ্গ। নাটক-লক্ষণে উদ্ধৃত ৭টি নাট্যালঙ্কারের উদাহরণ একই প্রসঙ্গে সাহিত্যদর্পণেও পাওয়া যায়, এগুলি যথাস্থানে দেখান হইবে।

লক্ষণ এবং নাট্যালঙ্কার দুইই একজাতীয়—কতকগুলি বিশেষ বিশেষ নাট্য-মুহূর্ত এবং বিশেষ ধরণের সংলাপ। সেই জন্যই মনে হয় অনেকে এগুলিকে সাধারণভাবে ভাব ও অলঙ্কারের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন এবং অনেকে দুইশ্রেণীকে একত্র মিলাইয়া ৬৪টি ভূষণ বলিয়াছেন।

(২) নাটকের লক্ষণ প্রসঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে (১৯/১৩৯) বলা হইয়াছে যে, নাটক হইবে ৩৬টি লক্ষণযুক্ত এবং গুণ ও অলঙ্কারের দ্বারা ভূষিত—ষট্‌ত্রিংশলক্ষণোপেতং গুণালঙ্কারভূষিতম্। এখানে অলঙ্কার বলিতে অবশ্যই নাট্যালঙ্কার বোঝায় না। কারণ, নাট্যশাস্ত্রে নাট্যালঙ্কারের কোন উল্লেখই নাই। অলঙ্কার এখানে উপমাদি অলঙ্কার।

(৩) উদাত্তরাঘব নাটকের কুলপত্যঙ্কের উল্লেখ।

(৪) ক্ষোভ-এর লক্ষণ এবং উদাহরণ কোনটাই স্পষ্ট নহে। লক্ষণে 'তারতম্য' পাঠেরও কোন অর্থ হয় না। ডঃ রাঘবন (NLRK, P. 65) 'তারল্য' (চঞ্চলতা) পাঠ কল্পনা করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতেও ক্ষোভজনিত ব্যাকুলতা প্রকাশ পায় না।

উদাহরণের পাঠটিও মুদ্রিত রত্নাবলীতে পাওয়া যায় না। সংলাপে বিদূষককে বলা হইয়াছে সাগরিকার পাশমুক্ত করিতে, অথচ নির্দেশে রহিয়াছে 'সাগরিকাং প্রতি'।

(৫) নীতির এই উদাহরণ বিশ্বনাথও দিয়াছেন।

(৬) বিশাখদত্ত রচিত অধুনা লুপ্ত দেবীচন্দ্রগুপ্ত নাটকের পঞ্চম অঙ্কের নাম উন্মত্ত-চন্দ্রগুপ্ত। সাগর-নন্দী এই একবারই মাত্র নাটকখানির উল্লেখ করিয়াছেন। এই নাটকখানির অবলুপ্তি ভারতীয় নাট্য-সাহিত্যের এক বিরাট ক্ষতি। দেবী-চন্দ্রগুপ্ত হইতে অনেকগুলি উদ্ধৃতি পাওয়া যায় অভিনব-ভারতী, শৃঙ্গারপ্রকাশ এবং নাট্যদর্পণে। ডঃ রাঘবন (The Social Play in Sanskrit, Transection no. 11 of The Indian Institute of Culture, Bangalore) অবশ্য দেবী-চন্দ্রকে প্রকরণ ধরিয়া আলোচনা করিয়াছেন।

(৭) বিশ্বনাথও নিবেদন-এর এই উদাহরণ দিয়াছেন, তবে অঙ্কের নাম উল্লেখ করেন নাই।

(৮) বাক্য দুইটি মুদ্রিত পুস্তকে এই প্রকার পাঠে পর পর পাওয়া যায় না। সাহিত্যদর্পণেও পরীবাদ-এর এই উদাহরণটি পাওয়া যায় এবং পাঠ সেখানে নাটকলক্ষণের অনুরূপ।

(৯) উদ্যম এবং আশ্রয়-এর পর পর এই দুইটি উদাহরণ সাহিত্যদর্পণে পাওয়া যায়।

বিভীষণনির্ভর্ৎসন-অঙ্ক অধুনালুপ্ত কোন নাটকের অংশ। এই নামটির কেবলমাত্র এই স্থলেই উল্লেখ পাওয়া যায়। গুণানুবাদ-এর উদাহরণও মনে হয় সাগর-নন্দী এই অঙ্ক হইতে লইয়াছেন।

(১০) উদাত্তরাঘব নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক কুলপত্যঙ্কে বর্ণিত ঘটনার উল্লেখ।

(১১) সাহিত্যদর্পণেও এই প্রসঙ্গে ঠিক এই উদাহরণটিই দেওয়া হইয়াছে।

(১২) সাহিত্যদর্পণেও এই উদাহরণ।

(১৩) কিছুটা প্রহেলিকার ধরণে শ্লোকটিতে নাটকের প্রধান প্রধান

বৈশিষ্ট্যগুলির উল্লেখ রহিয়াছে। সাগর-নন্দী বর্তমানে অজ্ঞাত কোন গ্রন্থ হইতে এটি লইয়াছেন।

পঞ্চ পঞ্চ বলিতে এখানে দুইটি না পাঁচটি পঞ্চককে বোঝান হইয়াছে তাহা বলা কঠিন। অবস্থা, অর্থপ্রকৃতি, সন্ধি এবং অর্থোপক্ষেপ এই চারিটি পঞ্চক নাটক-লক্ষণে বস্তু-বিশ্লেষণের ব্যাপারে স্বীকৃত। কোনও মতে অবশ্য পতাকা-স্থানকও পাঁচটি। দুইটি পঞ্চক, এই অর্থ ধরিলে মনে হয় সন্ধি এবং অর্থোপ-ক্ষেপকের কথা বলা হইয়াছে। বস্তু-বিশ্লেষণে এই দুইটিরই মুখ্য ভূমিকা, অবস্থা এবং অর্থপ্রকৃতি গৌণভাবে সন্ধির অন্তর্ভুক্ত। ধনিক প্রভৃতির মতে অবশ্য অবস্থা এবং অর্থপ্রকৃতিকে ভিত্তি করিয়াই সন্ধি কল্পিত। এই মত যুক্তিগ্রাহ্য নহে এবং সাগর-নন্দীও স্বীকার করেন নাই। ডঃ রাঘবনের মতে (NLRK, P. 65) এখানে অবস্থা এবং অর্থপ্রকৃতিকে বোঝান হইয়াছে। ইহার পরের অংশ সহজবোধ্য।

চতুঃষষ্টি—৬৪ সন্ধ্যঙ্গ, চতুঃ—৪ বৃত্তি, অষ্ট—৮ রস (ডঃ রাঘবনের মতে ৮ নায়ক-মহাগুণ), একবিংশতি—২১ সন্ধ্যন্তর, ষট্‌ত্রিংশৎ—৩৬ লক্ষণ, নবতি—৩৩ নাট্যালঙ্কার, শিল্পকের ২৭ অঙ্গ, ভাণকের ১০ বীথিকার ১৩ এবং ভাণিকার ৭ অঙ্গ, মোট ৯০টি।

শ্লোকটি ভাব-প্রকাশনে (২২২/৮-৯) উদ্ধৃত। সাগর-নন্দীর অষ্টৈক-বিংশতি স্থলে শারদাতনয় পঞ্চৈকবিংশতি পাঠ ধরিয়াছেন। শারদাতনয় নিজে শ্লোকটির যে-ব্যাখ্যা দিয়াছেন (ভাব প্র-২২২/১০-১৩) সেই অনুসারে,—

পঞ্চ-৫ অর্থপ্রকৃতি, পঞ্চ-৫ অবস্থা, চতুঃষষ্টি-৬৪ সন্ধ্যঙ্গ, চতুঃ-৪ বৃত্তি; পঞ্চ-৫ সন্ধি, একবিংশতি-২১ সন্ধ্যন্তর, ষট্‌ত্রিংশৎ-৩৬ ভূষণ, নবতি-৯০ সঙ্গীতাঙ্গ। শঙ্কর তাঁহার অভিজ্ঞানশকুন্তলমের রসচন্দ্রিকা টীকায় (পৃ-১৬২) শ্লোকটি শারদা-তনয়ের পাঠ অনুসরণ করিয়া উদ্ধৃত করিয়াছেন।

ষোল

অথ রসাঃ কথ্যন্তে,—

হাস্য-শৃঙ্গার-করুণা রৌদ্র-বীর-ভয়ানকাঃ।
বীভৎসা-দ্ভুতমিত্যেবমষ্টৌ নাট্যে রসা স্মৃতাঃ॥ না-শা-, ৬।১৫

চত্বার এব বা। যতঃ,—

শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যো রৌদ্রাচ্চ করুণো রসঃ।
অদ্ভুতশ্চ ততো বীরাদ্বীভৎসাচ্চ ভয়ানকঃ॥

শৃঙ্গারানুগুণো **হাস্য করুণো** রৌদ্রকর্মজঃ।
অদ্ভুতঃ কর্ম বীরস্য বীভৎসস্য **ভয়ানকঃ**॥
বিভাবস্যানুভাবস্য ব্যভিচারিণ এব চ।
সংযোগাদুন্নিষেদ্ভাবঃ স্থায্যেব তু রসো ভবেৎ॥

অথ বা রসাশ্চ ভাবাশ্চৈতে অন্যোঽন্যোপকারাৎ সহভাবেনৈব প্রবর্তমানাঃ সিদ্ধিমধিরোহন্তি। যথা,—

ন ভাবহীনোঽস্তি রসো ন ভাবো রসবর্জিতঃ।
পরস্পরকৃতা সিদ্ধিরনয়ো রসভাবয়োঃ॥ না-শা-, ৬।৩৬

অন্নব্যঞ্জনবৎ। যথা ভোক্তুরন্নং ব্যঞ্জনমুপকুরুতে ব্যঞ্জনমন্নং ততো রসঃ স্যাৎ। তথৈব ভাবান্ রসা রসাংশ্চ ভাবা উপকুর্যুঃ। পরস্পরং সর্বদা সম্বদ্ধাঃ। প্রেক্ষকান্ মনসি প্রমোদেনোপশ্লিষ্যন্তো রসা ইতি ব্যপদিশ্যন্তে। অন্যে তু কার্যকারণত্বমনয়োঃ সৎকার্যবাদিদর্শনেনাঙ্গী-কুর্বন্তি। যত্র ভাবাঃ কার্যং রসাঃ কারণং দ্বয়মপ্যেতৎ তুল্যকালাবস্থিত্যা অন্যোঽন্যোপকারাৎ পরস্পরকৃতাং সিদ্ধিং সাধয়তি।

উত্তমপ্রকৃতিপ্রায়ঃ স স্ত্রীপুরুষহেতুকঃ
সম্ভোগো বিপ্রলম্ভশ্চ **শৃঙ্গারো** দ্বিবিধো মতঃ॥
স্থায়ী ভাবো রতিশ্চাস্য শ্রুতং নেপথ্যমুজ্জ্বলম্।
বাপীবরগৃহোদ্যানগমনেষ্টা[১]ঙ্গনাদয়ঃ॥

১। খ-, গমনেষ্বঙ্গনা—, গ—, গমনেষ্টাঙ্গনা।

এতস্য বিভাবা রসোপাদানহেতব ইত্যর্থঃ। তস্য লোচন-চাতুর্য-ভ্রুক্ষেপপ্রভৃতয়োঽভিনয়াঃ। **অনুভাবঃ**, অনু পশ্চাদ্ ভাবয়তি প্রাপয়তীত্যর্থঃ।

অস্মিন্ ব্যভিচারিণো ভাবাঃ,—ব্যাধি-স্তম্ভ-জড়তা-প্রবোধোন্মাদ-নিদ্রা-নির্বেদ-গ্লানি-চিন্তৌৎসুক্যাপস্মার-শঙ্কাসূয়া - শ্রম - বৈবর্ণ্যাশ্রু-প্রভৃতয়ঃ। বৃত্তিস্তু কৈশিকী। করুণবদ্বিপ্রলম্ভঃ স্যাদিতি। করুণে যাবান্ ভাবা[২]স্তাবানিত্যর্থঃ।

সাবহিত্থৈঃ সবিকৃতৈ-র্নেপথ্যৈ-র্ব্যঙ্গ দর্শনৈঃ।
অসংবদ্ধৈস্তথালাপৈ-র্হাসঃ স্যাৎকুহকাদিভিঃ॥
স্বপ্নালস্যাবহিত্থাঃ স্যুস্তন্দ্রাদ্যা ব্যভিচারিণঃ।
হাসঃ স্থায়ী চ ভাবোঽস্য ষট্ চ ভেদাঃ প্রকীর্তিতাঃ॥

উত্তমস্য স্মিতম্[২ক]।

ঈষদ্বিকসিতৈর্গণ্ডৈঃ কটাক্ষৈঃ সৌষ্ঠবান্বিতৈঃ।
অলক্ষ্যদশনং ধীরং **স্মিতমিচ্ছন্তি** সূরয়ঃ॥ না-শা- ৬।৫৪

কিঞ্চিল্লক্ষিতদন্তাগ্রং **হসিতম্**।

আকুঞ্চিতকপোলাক্ষং সস্বনং নিঃস্বনং তথা।
প্রস্তাবোত্থং সানুরাগমাহুর্বিহসিতং বুধাঃ॥
উৎফুল্লনাসিকং যত্তু জিহ্মদৃষ্টিনিরীক্ষিতম্।
নিকুঞ্চিতাঙ্গশিখরং **তচ্চোপহসিতং** স্মৃতম্॥
অস্থানহসিতং যচ্চ সাশ্রুনেত্রং তথৈব চ।
উৎকম্পিতাংসকশিরস্তচ্চাতিহসিতং স্মৃতম্॥
সংরব্ধসাশ্রুনেত্রান্তং বিক্রুষ্টস্বনমুদ্ধতম্।
হস্তোপগূঢ়পার্শ্বং যত্তচ্চাপহসিতং বিদুঃ॥ না-শা- ৬।৫৬-৫৯

ইষ্টনাশধনাপায়বধব্যসনতাড়নৈঃ।
শাপক্লেশোপঘাতাদ্যৈর্জায়তে **করুণো রসঃ**॥

২। খ—ভাবস্তাবান্— ২ক। খ—স্মিতং বিহসিতম্।

অশ্রুনিঃশ্বাসবৈবর্ণ্যস্রস্তাঙ্গত্বস্মৃতিক্ষয়ৈঃ।
পরিদেবিতশোষাদ্যৈরভিনেয়ঃ স সূরিভিঃ॥
স্বরভেদাশ্রুনির্বেদবিষাদাবেগমৃত্যবঃ।
মোহাপস্মারজড়তাচিন্তৌৎসুক্যং চ বেপথুঃ॥
দৈন্যং বৈবর্ণ্যমালস্যং ব্যাধিগ্লানি স্তথা শ্রমঃ।
স্তম্ভাদ্যাশ্চ চরা ভাবাঃ স্থায়ী শোকোঽস্য চ স্মৃতঃ॥
শস্ত্রবাগঙ্গচেষ্টাভিরুগ্রকর্মক্রিয়াত্মকঃ।
সমুদ্ধতনরপ্রায়ো রৌদ্রঃ সংগ্রামহেতুকঃ॥
সর্বাধিক্ষেপমাৎসর্যৈরভিপ্রেতৈশ্চ ধর্ষণৈঃ।
উপঘাতানৃতালাপবাক্‌পারুষ্যাদিভির্ভবেৎ॥
তস্য দন্তৌষ্ঠসংদংশভুজাস্ফোটনপাটনৈঃ।
শস্ত্রঘাতশিরোবাহুকবন্ধস্কন্ধবর্তনৈঃ॥
তাড়নৈঃ পীড়নৈশ্ছেদৈর্ভেদৈঃ শোণিতকর্ষণৈঃ।
ভ্রুকুটীহস্তনিষ্পেষৈঃ কার্যাভিনয়নক্রিয়া॥
উগ্রতামর্ষরোমাঞ্চবেপথুস্বেদচাপলাঃ।
মোহাবেগাদয়শ্চাত্র ভাবা স্যুর্ব্যভিচারিণঃ॥
ক্রোধঃ স্থায়ী চ ভাবোঽস্য দৃষ্টিশ্চালোহিতা ভবেৎ।
উত্তমপ্রকৃতির্বীর উৎসাহস্থায়িভাবজঃ।
বিভাবাস্তস্য বিনয়প্রতাপবলবিক্রমাঃ।
গুর্বারাধনসদ্‌বৃত্তিধর্মসংপাদশক্তিভিঃ॥
অভিনেয়ঃ স চ ত্যা[৩]গবৈশারদ্যাদিভিস্তথা।
আক্ষেপশুচিতাত্যাগশৌর্যধৈর্যাদিভির্ভবেৎ॥
স্মৃতির্গর্বোঽপি রোমাঞ্চামর্ষসংহর্ষবু[৪]দ্ধয়ঃ।
ধৃতিরিত্যাদয়ো জ্ঞেয়া ভাবাশ্চ ব্যভিচারিণঃ॥

৩। খ—, ত্যাগো। ৪। খ—, বৃদ্ধয়ঃ, গ—বৃদ্ধয়ঃ।

উচ্চৈর্ভৈরবসংবাধরক্ষঃপ্রেতাদিদর্শনৈঃ।
শূন্যাগারমহারণ্যবধবন্ধনবীক্ষণৈঃ॥
ত্রাসায়াসকৃতোদ্বেগশিবোলূকরুতাদিভিঃ।
বিভাবৈর্জায়তে স্ত্রীণাং নীচানাং চ **ভয়ানকঃ**॥
তং সর্বাঙ্গাক্ষিভেদাদ্যৈস্তালুকণ্ঠবিশোষণৈঃ।
হৃৎপাণিচরণোৎকম্পৈরূরুস্তম্ভৈশ্চ দর্শয়েৎ॥
বৈবর্ণ্যং দৈন্যমালস্যং ত্রাসাপস্মারমৃত্যবঃ।
বেপথুস্বেদরোমাঞ্চস্বরভেদাস্তথৈব চ॥
তদ্‌গতাবেগশঙ্কাদ্যা ভাবাঃ স্যুর্ব্যভিচারিণঃ।

যথা,— পূজাং নান্তকৃতাং বিধাতুমসিনা মূর্ধ্নো নিজান্ কৃন্ততি
দ্রাক্‌কাকুৎস্থপশো ময়ি ত্রিনয়নস্যাগ্রেঽধিজগ্মুর্গণাঃ॥
তে নন্দিপ্রমুখাঃ প্রকম্পিতবপুষঃ স্বেদচ্ছটাম্ভোধরাঃ
শুষ্কৌষ্ঠা ভয়মৌর্ঘ্যয়োৎপ্লুতদৃশঃ স্তম্ভব্যবস্থা মুহুঃ॥

ভয়ং চ স্থায়িভাবোঽস্য সূরিভিঃ সমুদাহৃতঃ।
জুগুপ্‌সাস্থায়িভাবো যো বীভৎসোঽ[৬] বীরসংশ্রয়ঃ।
বিকৃতোৎপূতিমাংসা[৭]দিদর্শনশ্রুতকীর্তনৈঃ॥
দুর্গন্ধ্য[৮]প্রিয়তাবিষ্টৈর্বিভাবৈর্জায়তে হি সঃ।
তস্য সর্বাঙ্গসঙ্কোচষ্ঠীবনাস্যবিকুঞ্চনৈঃ॥
নাসাপ্রচ্ছাদনাব্যক্ত পাদপাতাক্ষিকূণনৈঃ।
হৃল্লেখোদ্বেজনাদ্যৈশ্চ তজ্‌জ্ঞৈরভিনয়ো মতঃ॥
অপস্মারশ্চ মোহশ্চ মরণং ব্যাধিরেব চ।
তথাবেগাদয়শ্চাস্য ভাবা স্যুর্ব্যভিচারিণঃ।
অদ্ভুতো বিস্ময়স্থায়িভাবপ্রভব উচ্যতে।
প্রাসাদোদ্যানশৈলাদিগমনৈর্দিব্যদর্শনৈঃ॥

৫। খ—, মীক্ষয়ো—, গ—মীর্য্যয়ো। ৬। খ—, বীরসংশ্রয়ঃ, গ—অবীর।
৭। খ—, পূতিমাংসাদ। ৮। খ—, দুর্গন্ধ্যপ্রয়তা।

সভাবিমানমায়েন্দ্রজালশিল্পাদিদর্শনৈঃ।
হৃদয়েপ্‌সিতলাভৈশ্চ বিভাবৈস্তস্য সম্ভবঃ॥
দন্তলোচনবিস্তারপ্রসাদোপগমাদিভিঃ।
রোমাঞ্চস্বেদহর্ষাশ্রুসাধুবাদৈশ্চ দর্শয়েৎ॥
স্তম্ভাশ্রুস্বেদরোমাঞ্চগদ্‌গদালাপসম্ভ্রমাঃ।
জড়তা[৯]প্রলয়াদ্যাশ্চ ভাবা স্যুর্ব্যভিচারিণঃ॥

বহুতরসমবায়ে এক এব রসঃ স্থায়ী, অন্যে তদুপকারাগতা ব্যভিচারিণো ভবন্তি। তত্র চ,—

আক্ষিপ্য সব্যাজমতিপ্রসক্তং রসং রসজ্ঞঃ পুনরাদদীত।
ন চাতিগাঢ়ং চ ন চাতিমন্দং সন্দীপনং দৃষ্টমিদং রসানাম্‌॥

এষু চ রসেষু শৃঙ্গারকারুণ্যহাস্য মৃদবঃ, ভারতীকৈশিকীবৃত্তি-বিষয়াঃ, বৈদর্ভরীতিভাজঃ। দীপ্তা রৌদ্রবীভৎসভয়ানকাঃ, ভারত্যার-ভটীবিষয়াঃ, গৌড়রীতিভাজঃ। মধ্যমৌ বীরাদ্‌ভুতৌ, ভারতী-সাত্ত্বতীবিষয়ৌ, পাঞ্চালরীতিভাজাবিতি।

এইবার রস[১] সম্পর্কে আলোচনা করা হইতেছে। নাট্যে রস আটটি[২] বলিয়া কথিত; **হাস্য, শৃঙ্গার, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস** এবং **অদ্‌ভুত**।

অথবা (রস) চারটি। কারণ,—**হাস্য** শৃঙ্গারের অনুগুণ, **করুণ** রৌদ্রকর্ম হইতে সঞ্জাত, বীরের কর্ম **অদ্ভুত** এবং বীভৎসের কর্ম **ভয়ানক**।[৩]

বিভাব, অনুভাব এবং ব্যভিচারীর সংযোগে ভাবের উন্মেষ ঘটে, কিন্তু স্থায়ীই রস হয়।

অথবা রস এবং ভাব পরস্পরের উপকারক বলিয়া একসঙ্গে প্রবর্তিত হয় এবং সিদ্ধি লাভ করে। যেমন (বলা হইয়াছে),—ভাবহীন রস নাই এবং রসবর্জিত ভাবও নাই, এই রস ও ভাবের সিদ্ধি পরস্পরকৃত।

(সম্পর্কটি) অন্নের সহিত ব্যঞ্জনের মত।[৪] যেমন, অন্ন ব্যঞ্জনের উপকারক এবং ব্যঞ্জন অন্নের উপকারক, (উপকরণরূপে) তাহার ফলেই ভোক্তার স্বাদ।

৯। খ—, জড়তাপ্রযতা—, গ—জড়তাপ্রলয়।

সেইরূপ রস ভাবের এবং ভাব রসের আনুকূল্য করে। ইহারা সব সময়ই পরস্পর সম্বদ্ধ। দর্শকের মনকে আনন্দের আশ্লেষে বদ্ধ করে বলিয়া ইহাকে রস বলা হয়। অন্যে সৎকার্যবাদী দর্শন[৫] অনুসরণে ইহাদের কার্য-কারণ ভাব স্বীকার করেন। এই মতে ভাব কার্য, রস কারণ। সমকালীন উপস্থিতির দ্বারা এই দুইই পরস্পরের আনুকূল্য সাধন করিয়া একে অপরের সিদ্ধি সাধন করে।

উত্তম প্রকৃতির (পাত্র-পাত্রীর) প্রাধান্য যাহাতে এবং নারী-পুরুষ যাহার হেতু সেই **শৃঙ্গার** সম্ভোগ এবং বিপ্রলম্ভ ভেদে দ্বিবিধ। ইহার **স্থায়ী** ভাব **রতি**, (ইহার অভিনয়ে) উজ্জ্বল বসন-ভূষণাদি বিহিত। বাপী, উৎকৃষ্ট গৃহ এবং উদ্যানে গমন ও ঈপ্সিত অঙ্গনা প্রভৃতি এই রসের **বিভাব** অর্থাৎ রসের উপাদান কারণ। ভ্রূক্ষেপ, নয়ন-চাতুর্য প্রভৃতি ইহার অভিনয়।

অনুভাব, অনু অর্থাৎ পশ্চাৎ ভাবিত করে, আনয়ন করে। ব্যাধি, স্তম্ভ, জড়তা, প্রবোধ, উন্মাদ, নিদ্রা, নির্বেদ, গ্লানি, চিন্তা, ঔৎসুক্য, অপস্মার, শঙ্কা, অসূয়া, শ্রম, বৈবর্ণ্য, অশ্রু প্রভৃতি শৃঙ্গারে **ব্যভিচারি** ভাব, কৈশিকী বৃত্তি। বিপ্রলম্ভ করুণের অনুরূপ, অর্থাৎ যে সকল ভাব করুণে সেইগুলিই বিপ্রলম্ভে।

অবহিত্থ, বিকৃত বেষ-ভূষা, বিকৃত আকৃতি, অসম্বন্ধ সংলাপ এবং কুহক প্রভৃতি **হাস্য-রসের** কারণ। স্বপ্ন, আলস্য, অবহিত্থ, তন্দ্রা প্রভৃতি ইহার **ব্যভিচারী** এবং হাস **স্থায়ী** ভাব। ইহার ছয়টি ভেদ।

উত্তম পাত্রের **স্মিত**। পণ্ডিতগণের মতে **স্মিত** হইবে চাঞ্চল্য শূন্য, ইহাতে গণ্ডদ্বয় অল্প বিস্তৃত হইবে, সুন্দর কটাক্ষ এবং দন্ত অদৃশ্য থাকিবে।

হসিতে দন্তাগ্র অল্প দেখা যাইবে।[৬]

কোনও বিশেষ কারণে অনুরাগের সহিত শব্দ করিয়া বা না করিয়া, গণ্ড এবং অক্ষি ঈষৎ কুঞ্চিত করিয়া (যে হাস্য) তাহাকে পণ্ডিতগণ **বিহসিত** বলেন।

উপহসিত হইল বক্র-দৃষ্টিতে তাকাইয়া, নাসিকা বিস্ফারিত করিয়া এবং দেহের উর্ধ্বভাগ বাঁকাইয়া (হাস্য[৭])।

অস্থানে, সাশ্রুনেত্রে, স্কন্ধ এবং মস্তক কম্পিত করিয়া হাস্যকে **অতিহসিত** বলে।

আবেগ ব্যঞ্জক, নেত্রের প্রান্তে অশ্রু সহ উচ্চ কর্কশ স্বরে (দেহের) পার্শ্বদ্বয় ধরিয়া (হাস্য করাকে) বলা হয় **অপহসিত**।

ইষ্ট-নাশ, ধন-হানি, বধ, ব্যসন, তাড়ন, শাপ, ক্লেশ ও উপঘাত প্রভৃতি হইতে করুণ রসের উদ্ভব। বিচক্ষণ ব্যক্তি অশ্রু, দীর্ঘশ্বাস, বৈবর্ণ্য, গাত্র এলাইয়া দেওয়া, স্মৃতিক্ষয়, ক্রন্দন, শুষ্কতা প্রভৃতি দ্বারা ইহার অভিনয় করেন। ইহার **স্থায়ী** ভাব শোক এবং স্বরভেদ, অশ্রু, নির্বেদ, বিষাদ, আবেগ, মৃত্যু, মোহ, অপস্মার, জড়তা, চিন্তা, ঔৎসুক্য, বেপথু, দৈন্য, বৈবর্ণ্য, আলস্য, ব্যাধি, গ্লানি, শ্রম ও স্তম্ভ প্রভৃতি **ব্যভিচারী** ভাব।

রৌদ্র রস সংগ্রাম-জন্য, (ইহার অভিনয়ে) অত্যন্ত-উদ্ধত পুরুষের বাহুল্য, শস্ত্র, বাক্য ও অঙ্গ-চেষ্টার দ্বারা উগ্রকর্মের অনুষ্ঠান ইহার স্বরূপ। সর্বপ্রকারের তিরস্কার ও মাৎসর্য, ইচ্ছা[৮] করিয়া অবজ্ঞা প্রদর্শন ও আঘাত করা, মিথ্যা ও রূঢ় বাক্য বলা ;—এই সকল হইতে ইহার উদ্‌ভব। এই রসের অভিনয় ক্রিয়ায় থাকে—ওষ্ঠ-দংশন, বাহুতে তাল ঠোকা, বিদারণ, শস্ত্রঘাত (এড়াইবার জন্য) মস্তক, বাহু, দেহ, স্কন্ধ প্রভৃতি ঘোরান-ফেরান, তাড়ন, পীড়ন, ছেদন, ভেদন রক্ত-পাত ঘটান, ভ্রূকুটী, হস্ত-নিষ্পেষণ প্রভৃতি। উগ্রতা, অমর্ষ, রোমাঞ্চ, বেপথু, স্বেদ, চাপল, মোহ এবং আবেগ প্রভৃতি ইহার **ব্যভিচারী** ভাব। ক্রোধ ইহার **স্থায়ী**, চক্ষু হইবে রক্তবর্ণ।

বীর রস উত্তম-প্রকৃতির, **স্থায়ী** ভাব উৎসাহ হইতে ইহার উদ্‌ভব। বিনয়, প্রতাপ, বল ও বিক্রম ইহার **বিভাব**। গুরু-সেবা, সদ্‌বৃত্তি, ধর্ম-সঞ্চয়, শক্তি (প্রকাশ), ত্যাগ, নৈপুণ্য, আক্ষেপ, শৌচ-নিষ্ঠা, শৌর্য, ধৈর্য প্রভৃতি (প্রকাশের মাধ্যমে) এই রসের অভিনয়। স্মৃতি, গর্ব, রোমাঞ্চ, অমর্ষ, সংহর্ষ, মতি, ধৃতি ইত্যাদি ইহার **ব্যভিচারী** ভাব জানিবে।

স্ত্রীলোকের এবং নীচ-পাত্রের, অতি ভয়ঙ্কর বিপত্তি, রাক্ষস ও প্রেতাদি অথবা শূন্য গৃহ, মহারণ্য, বধ বা বন্ধনাদি দর্শন এবং ত্রাস, আয়াসজনিত উদ্বেগ, শৃগাল বা পেচকের শব্দ ইত্যাদি **বিভাব** হইতে **ভয়ানক** রস জন্মে। (মস্তকাদি) সকল অঙ্গ এবং নেত্র (প্রভৃতি উপাঙ্গের)[৯] বৈলক্ষণ্য ; তালু ও কণ্ঠের শুষ্কতা ; বক্ষ, হস্ত ও চরণের কম্পন এবং উরুস্তম্ভের দ্বারা এই রসের অভিনয় করিবে। বৈবর্ণ্য, দৈন্য, আলস্য, ত্রাস, অপস্মার, মৃত্যু, বেপথু, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বর-বৈলক্ষণ্য, ভয়জনিত আবেগ শঙ্কা প্রভৃতি ভাব ইহার **ব্যভিচারী**। যেমন,—ওরে কাকুৎস্থ (রাম) পশু, কেহ যাহা করে নাই এমন পূজা করিবার জন্য মহাদেবের সম্মুখে সহসা যখন আমি নিজের মস্তকগুলি নিজেই অসি দ্বারা ছেদন করিতেছিলাম ; তখন কম্পিত-কলেবর, স্বেদ-কণার দ্বারা যেন মেঘাবৃত

ও শুষ্ক-মুখ নন্দি-প্রমুখ গণ-গণ বারংবার ঈর্ষ্যায় বিস্ফারিত চক্ষু ও ভয়ে স্তম্ভিত হইয়া পড়িতেছিল। পণ্ডিতগণ ভয়কে ইহার **স্থায়ী** ভাব বলিয়াছেন।

বীভৎস রসের স্থায়ী ভাব জুগুপ্‌সা এবং ইহা বীর-আশ্রিত নহে। বিকৃত[10] ও পূতি মাংসাদি দর্শন, শ্রবণ বা কীর্তন এবং দুর্গন্ধ যুক্ত ও (অন্যান্য) অপ্রিয় বিভাব হইতে ইহার উদ্‌ভব। সমস্ত অঙ্গ সঙ্কুচিত করা, থুথু ফেলা, আস্য ও নয়ন কুঞ্চিত করা, নাসিকা আবৃত করা, অব্যক্ত (শব্দ করা), পদ-চারণা করা (মাটিতে সম্পূর্ণ-রূপে পা না ফেলিয়া চলা), অনুশোচনা ও উদ্বেগ প্রকাশ করা প্রভৃতি এই রসের অভিনয়; ইহাই নাট্যজ্ঞগণের মত। অপস্মার মোহ, মরণ, ব্যাধি এবং আবেগ প্রভৃতি ইহার **ব্যভিচারী** ভাব।

অদ্ভুত রসকে[11] বলা হইয়াছে স্থায়ী ভাব বিস্ময় হইতে জাত। প্রাসাদ, উদ্যান ও শৈলাদিতে গমন; দিব্যবস্তুর দর্শন, সভা, বিমান, মায়া, ইন্দ্রজাল ও শিল্পাদির দর্শন এবং একান্তভাবে প্রার্থিতের লাভ,—এই সকল বিভাব হইতে ইহার উদ্ভব। এই রস রোমাঞ্চ, স্বেদ, হর্ষ, অশ্রু এবং সাধুবাদ প্রভৃতির দ্বারা অভিনেয়। স্তম্ভ, অশ্রু, স্বেদ, রোমাঞ্চ, গদ্‌গদ-ভাষণ, সম্ভ্রম, জড়তা ও মূর্চ্ছা প্রভৃতি ইহার ব্যভিচারী ভাব।

বহু রসের সমবায়ে একটি রস স্থায়ী এবং অন্যগুলি হয় তাহার উপকারক, ব্যভিচারী। এই ব্যাপারে,—অতি-মাত্রায় প্রসক্ত রসকে রসজ্ঞ (কবি) কোন কৌশলে সংহৃত করিয়া পুনরায় অবলম্বন করিবেন। না অতিগাঢ়, না অতি মৃদু, রসের সন্দীপনকে এইভাবেই দেখা হয়।

এই (আটটি) রসের মধ্যে শৃঙ্গার, করুণ এবং হাস্য মৃদু; ভারতী এবং কৈশিকী ইহাদের বৃত্তি আর বৈদর্ভী ইহাদের রীতি।

রৌদ্র, বীভৎস ও ভয়ানক হইল দীপ্ত; ইহাদের বিষয় ভারতী ও আরভটী এবং গৌড়ী ইহাদের রীতি।

বীর ও অদ্ভুত মধ্যম; ইহাদের বৃত্তি ভারতী ও সাত্বতী এবং ইহাদের রীতি পাঞ্চালী।

টিপ্পনী

১। রসের আলোচনায় সাগর-নন্দী মোটামুটি নাট্যশাস্ত্রকে অনুসরণ করিলেও কেবল ছয় প্রকার হাসের লক্ষণ ছাড়া অন্য কোন রসের লক্ষণই নাট্যশাস্ত্র হইতে অবিকল উদ্ধৃত করেন নাই। নাট্যশাস্ত্রে রসের আলোচনা

প্রধানত গদ্যে। নাটকলক্ষণে রসের লক্ষণগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ঐ গদ্য-অংশগুলির সংক্ষিপ্ত পদ্যরূপ। বৈশিষ্ট্য ব্যঞ্জক উক্তিগুলি এবং ক্ষেত্র বিশেষে শব্দগুচ্ছ নাট্যশাস্ত্র হইতে অবিকল গৃহীত।

সর্বানন্দের সাক্ষ্য হইতে দেখা যায় যে, অন্তত দুইটি ক্ষেত্রে (বীভৎস এবং অদ্ভুতের লক্ষণ) সাগর-নন্দী মাতৃগুপ্তের গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত করিয়াছেন। ইহা হইতে মনে হয় যে, অন্যান্য রসের লক্ষণও সম্পূর্ণ না হইলেও অংশত মাতৃগুপ্তের গ্রন্থ হইতে গৃহীত। টীকাসর্বস্বে ধৃত পাঠের সহিত সাগর-নন্দীর পাঠের কিছু অমিলও অবশ্য দেখা যায়।

২। সাগর-নন্দী শান্ত রস স্বীকার করেন নাই।

৩। নাট্যশাস্ত্রে (৬/৩৮-৪০) বিষয়টি তিনটি শ্লোকে বলা হইয়াছে।

৪। এ-অংশেও নাট্যশাস্ত্র (৬/৩৭) অনুসৃত।

৫। রস এবং ভাবের সম্পর্ক বিষয়ে এই মতটি বিশেষ প্রসিদ্ধ না হইলেও মূল্যবান। সৎকার্যবাদী দর্শন বলিতে সাংখ্য-দর্শন বোঝায়। সৎকার্যবাদের বক্তব্য হইতেছে যে, কার্যটি কারণ-স্বভাবই (কারণ রূপত্বাৎ), ভিন্ন কিছু নহে। অনুকূল অবস্থায় তাহার অভিব্যক্তি ঘটে। অল্পকথায়,—এই মতে কার্য-কারণের তুল্যকালবৃত্তিত্ব স্বীকৃত। এখানে বলা হইয়াছে যে, রস (কারণ) ও ভাব (কার্য) একই সময়ে বিদ্যমান থাকিয়া একে অপরের উৎপত্তিতে উপকারক হয়।

ভারতীয় সাহিত্য-তত্ত্বের রসবাদ সম্পর্কিত অন্যান্য মতের ন্যায় এই মত সম্পর্কেও বিতর্কের অবকাশ রহিয়াছে। যখন একটি ভাব (স্থায়ী) অনুকূল অবস্থায় উদ্বুদ্ধ হইয়া আস্বাদ-যোগ্যতা লাভ করে তখন তাহাকে বলা হয় রস, ভাব নহে। ইহা না মানিলে রস এবং ভাব এই দুইটি পৃথক সংজ্ঞা অর্থহীন হইয়া পড়ে। যেমন, উদ্বুদ্ধ রতিকে শৃঙ্গারই বলা হয়, রতি নহে। সুতরাং রস ও ভাবের একই সময়ে অবস্থান কি করিয়া সম্ভব? অবশ্য একটি মুখ্য রস এবং তাহার স্থায়ী ও বিরুদ্ধ ভিন্ন অন্য ভাবের (স্থায়ী বা ব্যভিচারী) একই সময়ে সহাবস্থানে কোন বাধা নাই। কিন্তু তাহা হইলে ভাব ও রসের কার্য-কারণত্বের প্রশ্নই আসে না। তাহা ছাড়া, নাট্যশাস্ত্রে (১ম খণ্ড/পৃ-২৯২) স্পষ্টই বলা হইয়াছে যে, ভাব হইতেই রসের নির্বৃত্তি, রস হইতে ভাবের নহে (ভাবেভ্যো হি রসানামভিনির্বৃত্তির্নতু রসেভ্যো ভাবানামভিনির্বৃত্তিরিতি)।

উক্ত মতের সমর্থনে অবশ্য বলা যায় যে, রসই কারণ ; আবৃত বা অনুদ্বুদ্ধ অবস্থায় থাকে ভাবরূপে, অনুকূল পরিস্থিতিতে উদ্বুদ্ধ হইয়া স্ফুরিত হয় রসরূপে। দ্রষ্টব্য,—তথা মূলং রসাঃ সর্বে তেভ্যো ভাবা ব্যবস্থিতাঃ (না-শা ৬/৩৮)। ভাব প্রত্যক্ষ-সিদ্ধ নহে, রসই মানস-প্রত্যক্ষের বিষয় এবং রস হইতেই হয় ভাবের অনুমান। সুতরাং রসই কারণ বা মূল।

৬। হসিতের পূর্ণ লক্ষণটি উদ্ধৃত হয় নাই। এই অংশে নাট্যশাস্ত্রের (৬/৫৫) পাঠ,—কিঞ্চিল্লক্ষিতদন্তম্। রাঘব-ভট্টের অর্থদ্যোতনিকায় (পৃঃ ৭৪) মাতৃগুপ্তের রচনা বলিয়া যে লক্ষণটি পাওয়া যায় তাহাতে এই অংশের পাঠ সর্বাংশে নাটকলক্ষণের অনুরূপ।

৭। সাগর-নন্দীর পাঠ অনুসারে অনুবাদ। নাট্যশাস্ত্রের (৬/৫৭) পাঠ,—নিকুঞ্চিতাঙ্গশিরঃ। এই পাঠই ভাল মনে হয় এবং এই অনুসারে মূল-পাঠ সংশোধন করা যাইতে পারে।

৮। এই অংশে মূলের,—অভিপ্রেতৈশ্চ ধর্ষণৈঃ-অপেক্ষা নাট্যশাস্ত্র (৬/৬৩ শ্লোকের পরবর্তী গদ্যাংশ) অনুসরণ করিয়া,—অভিদ্রোহৈশ্চ ধর্ষণৈঃ-পাঠ গ্রহণ করিলে অর্থ সুন্দর হয়। কারণ ধর্ষণ কখনও অনিচ্ছা পূর্বক হইতে পারে না এবং সেইজন্য অভিপ্রেত শব্দটি প্রায় অর্থহীন।

৯। অঙ্গাভিনয় প্রসঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে (৮/১৪) শির, হস্ত, বক্ষ, পার্শ্ব, কটী এবং পদ,—এই ছয়টিকে অঙ্গ এবং নেত্র, ভ্রূ, নাসা, অধর, কপোল ও চিবুক,—এই ছয়টিকে উপাঙ্গ বলা হইয়াছে।

১০। সর্বানন্দের টীকা-সর্বস্বে (প্রথম খণ্ড, পৃ-১৪৭) বিকৃতোৎ···কীর্তনৈঃ, এবং নাসাপ্রচ্ছাদন···অভিনয়ো মতঃ অংশ দুইটি মাতৃগুপ্তের। বলা হইয়াছে।

১১। লক্ষণের প্রথম দুইটি শ্লোক সর্বাংশে টীকা সর্বস্বে (প্রথম খণ্ড, পৃ-১৪৬) উদ্ধৃত মাতৃগুপ্তের রচনার অনুরূপ।

সাতের

ভাবা বিভাবা অনুভাবাঃ কথ্যন্তে—

বাগঙ্গসত্ত্বাভিনয়ৈরাহার্যাভিনয়ৈরপি।
কবেরন্তর্গতং ভাবং ভাবয়ন্ ভাব উচ্যতে॥ না-শা-, ৭।২

যোঽর্থো হৃদয়সংবাদী তস্য ভাবো রসোদ্ভবঃ।
শরীরং ব্যাপ্যতে তেন শুষ্ককাষ্ঠমিবাগ্নিনা॥ না-শা-, ৭।৭

বহূনাং সমবেতানাং রূপং যস্য ভবেদ্বহু।
স ভাবঃ কথ্যতে স্থায়ী শেষাস্তু ব্যভিচারিণঃ॥ না-শা-৭।১২০

সত্ত্বভেদা ভবন্ত্যেতে শরীরপ্রকৃতিস্থিতাঃ।
ভাবয়ন্তি রসান্ যস্মাৎ তস্মাদ্ ভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ॥

তত্র স্থায়িন এতে,—

হাসো রতিশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহৌ[১] ভয়ং তথা।
জুগুপ্‌সা বিস্ময়শ্চেতি স্থায়িভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ॥ না-শা-,৬।১৭

বিভাব্যন্তে অধিগম্যন্তে বাগঙ্গাভিনয়াশ্রয়াঃ।
এভিরর্থা যতস্তস্মাদ্ বিভাবাঃ সমুদাহৃতাঃ॥ না-শা- ৭।৪

বাগঙ্গাভিনয়ৈরেভির্যস্মিন্নর্থোঽনুবুধ্যতে।
সর্বাঙ্গোপাঙ্গসংযুক্ত স্ত্বনুভাবস্ততঃ স্মৃতঃ॥ না-শা- ৭।৫

অন্যস্ত্বাহ,—রসোপাদানহেতুর্বিভাবঃ। রসাভিব্যঞ্জকোঽনুভাবঃ। রসপ্রাপয়িতা ভাবঃ। রসো[২]পকারিণশ্চরাঃ সাত্ত্বিকাশ্চ ভাবা ভবেয়ুরিতি।

চরা ভাবাস্ত্রয়স্ত্রিংশৎ কথ্যন্তে,—

নির্বেদগ্লানিশঙ্কাশ্চ তথাসূয়ামদশ্রমাঃ।
আলস্যমথ দৈন্যং চ চিন্তা মোহঃ স্মৃতির্মতিঃ॥
ব্রীড়া চপলতা হর্ষ আবেগো জড়তা ধৃতিঃ।
গর্বো বিষাদ ঔৎসুক্যং নিদ্রাপস্মার এব চ॥

১। ক,—ক্রোধাভ্রেড়ৌ, মাতৃকায় পার্শ্বে সংশোধিত—ক্রোধোৎসাহৌ
২। ক,—ভাবোপকারিণঃ

ত্রাসোঽমর্ষঃ প্রবোধশ্চ অবহিত্থং তথোগ্রতা।
বিতর্কো ব্যাধিরুন্মাদো মরণং শৌচমেব চ॥
ত্রয়স্ত্রিংশদিমে ভাবা বিজ্ঞেয়া ব্যভিচারিণঃ॥

তত্র নির্বেদঃ। ব্যাধিদারিদ্র্যনিন্দাক্রোশাদিভির্বিভাবৈর্জায়তে। স চাভিনেয়ঃ সম্প্রধারণনিঃশ্বাসধ্যানাদিভিরনুভাবৈঃ। তদ্যথা,—

দৃষ্টা সীতেতি জল্পন্তং হনূমন্তং রঘূদ্বহঃ।
নার্চংশ্চিন্তৈঃ সনিঃশ্বাসমধিচিক্ষেপ কেকয়ীম্॥

ইতি নির্বেদঃ শোকমুপকুরুতে। এবমন্যোঽপি।

গ্লানিঃ। সন্তাপব্যাধিক্ষুন্নিয়মাদিভিঃ। তস্যাং তানববৈবর্ণ্যমন্দতাদিরনুভাবঃ। তদ্যথা,—

উদকতি নবাম্ভোদে সীতাদুঃখাগ্নিতাপিতঃ।
জগ্রাহ গ্লানিমিক্ষ্বাকুঃ কৃষ্ণপক্ষেন্দুবিম্ববৎ॥

শঙ্কা। স্ত্রীনীচবিষয়া পাপাপরাধাচরণৈঃ। তাং দিশাবলোককম্পাদিভিঃ। শৃঙ্গারে তামুত্তমোঽপ্যবলম্বত ইতি কেচিৎ। তদ্যথা[২ক] রাজা বিদূষকমবদৎ,—

শঙ্কে ভানুমতীং ক্রুদ্ধাং মামনামন্ত্র্য যদ্গতা।
ইন্দুমত্যা গুণালাপঃ কৃতো মৌর্খ্যান্ময়া হি সঃ॥

অসূয়া। পরৈশ্বর্যাপরাধাদ্যৈঃ। তাং গুণাপহ্নুতিবিদ্বেষনিন্দাদিভির্নির্দিশেৎ।

মদঃ। মদ্যপানেন। তমুত্তমঃ স্বাপেন, মধ্যমো গীতহাসৈঃ, অধমোঽপ্রিয়ালাপরোদনৈঃ।

শ্রমঃ। অধ্বসেবায়াম্। তং স্বয়মঙ্গমর্দনাদিভিঃ। তদ্যথা,—

কঠোরগর্ভপীড়ার্তা রথং সন্ত্যজ্য মৈথিলী।
সৌমিত্রিন্যস্তহস্তাজ্ঞা যযৌ গঙ্গাবগাহনে॥

আলস্যম্। স্ত্রীনীচবিষয়ম্, খেদব্যাধিশ্রমশোকাদিভিঃ। তদাহারত্যাগারব্ধত্যাগৈঃ।

২ক। ক,—রাজ্যবিদূষকোঽবদৎ

দৈন্যম্ । বিরহদৌর্গত্যপরাভবমনস্তাপৈঃ । তদ°চেষ্টাপাত্র-সংস্কারবর্জনৈঃ তদ্যথা,—

দুঃশাসনকরাকৃষ্ট-কেশোন্মুক্ত-বিভূষণা ।
দুনোতি ভীমমাখ্যানমপি কৃষ্ণা দিনে দিনে ॥

চিন্তা । ঐশ্বর্যপ্রিয়জনাপায়ৈঃ । তাং ধ্যানাধোমুখতানিঃশ্বাস-সন্তাপৈঃ । তদ্যথা,—

অকর্ণদ্রোণ-গাঙ্গেয়-সিন্ধুরাজং রণাঙ্গনম্ ।
দৃষ্ট্বা দুর্যোধনশ্চিন্তাং নিঃশ্বসন্ দীর্ঘমাবিশৎ ॥

মোহঃ । ব্যসনাবেগবৈরানুস্মরণাদিভিঃ । তমধঃপাতনিশ্চৈতন্য-ঘূর্ণনাদিভিঃ । তদ্যথা,—

শক্ত্যাহতং দশাস্যেন লক্ষ্মণং বীক্ষ্য রাঘবঃ ।
পপাতাবেগবান্ ভূমৌ শাখীবাশনিনাহতঃ ॥

স্মৃতিঃ । স্বাস্থ্যেন । তাং ভ্রূক্ষেপশিরঃ কম্পাদিভিঃ ।

মতিঃ । শাস্ত্রাববোধেন । তাং তত্ত্বোপদেশেন ।

ব্রীড়া । প্রতিজ্ঞাভঙ্গপাপাচরণগুর্বতিক্রমৈঃ । তাং বৈলক্ষ্যনখ-তোদভূলিখনাদিভিঃ । তদ্যথা,—

বৎস দগ্ধা ন সীতায়ৌ লঙ্কা— —ঙ্গ—লবম্ ।
লজ্জেহ—হি মদ্‌ভ্রাতুঃ ক্ষমস্বার্যে স্বদুর্নয়ম্ ॥

চপলতা । অমর্ষপ্রদ্বেষের্ষ্যাদিভিঃ । তাং তাড়নসসম্ভ্রমাস্যতো-গমনাদিভিঃ ।

হর্ষঃ । মনোরথাবাপ্তিতোষাদিভিঃ । তং নেত্রবক্ত্রপ্রসাদপুলক-গদ্‌গদালাপৈঃ ।

আবেগঃ । বহ্নিমরুদ্‌বৃষ্টিক্ষোভগজাদিসম্ভ্রমানিষ্টদর্শনশ্রবণৈঃ । তং সহসোত্থানশস্ত্রাদানদিশাবলোকনৈঃ । তদ্যথা,—

পিতুর্বধে পতিত্বাখ্যে রক্তেত্থাম্বাচি সারথৌ ।
অশ্বত্থামাসিমাদায় দিক্ষু দিক্ষু দৃশং দদৌ ॥

৩। খ,—তমচেষ্ট

জড়তা। ইষ্টানিষ্টাভ্যাম্। তাং তূষ্ণীং[৪]ভাবেন।

ধৃতিঃ। সুখদুঃখেষু সমত্বেন। তামচপলত্বাদিভিঃ।

গর্বঃ। যৌবনৈশ্বর্যবিদ্যাদিভির্মধ্যমানাম্। তমাধর্ষণাবজ্ঞানাদিভিঃ।

বিষাদঃ। বিপদ্যোগকর্তব্যানিস্তরাদিভিঃ। তং সহায়ান্বেষণশূন্যতাভাবনোদ্বেগাত্মনিন্দাদিভিঃ। তদ্যথা,—

> যাজ্ঞত্যাং নিশি নায়াতি মারুতৌ[৫] দ্রোণকূটতঃ।
> সৌমিত্রিজীবিতানাস্থো বিষসাদঃ রঘূদ্বহঃ॥

ঔৎসুক্যম্। ইষ্টবিয়োগস্মরণাদিভিঃ। তং দীর্ঘনিঃশ্বাসনিদ্রাচ্ছেদচিন্তাদিভিঃ। তদ্যথা,—

> সীতায়া বিরহে রামো নিদ্রাং ভেজে ন রাত্রিষু।
> লক্ষণাস্যো রুদ্ধপুটস্খলদ্বাষ্পবিলোচনঃ॥

নিদ্রা। দৌর্বল্যালস্যবিপচ্চিন্তাভিঃ। তাং মুখগৌরবজৃম্ভাস্বপ্নায়িতৈঃ। তদ্যথা,—

> ভীমো নিদ্রাং গতো হন্মি কীচক ত্বাং ক্ষণাদিতি।
> স্বপ্নায়িতেন কৃষ্ণায়াঃ পাণি[৬]মেবাগ্রমক্ষিপৎ॥

অপস্মারঃ। পরক্ষোভসত্ত্বদোষাদিভিঃ। তং স্বেদস্তম্ভপতনশ্বাসকম্পৈঃ।

প্রবোধঃ। দুঃস্বপ্ননিদ্রাচ্ছেদব্যাধ্যা[৭]দিভিঃ। তং চমৎকারশয্যাপরিত্যাগেন।

অমর্ষঃ। বিদ্যৈশ্বর্যবতামাক্ষেপেণ। তং শিরঃ কম্পোৎসাহস্বেদধ্যানাদিভিঃ।

অবহিত্থম্। লজ্জাভয়াদিভিঃ। তদাত্মগুপ্ত্যা[৮]। তদ্যথা,—

> ধৃতরাষ্ট্রে সমায়াতি দুঃশাসনবধাকুলে।
> জুগোপাত্মানমুৎসঙ্গে রথস্থৈব সুযোধনঃ॥

৪। খ,—তূষ্ণীভাবেণ ৫। খ,—মারুতির্দ্রোণ, গ,—মারুতৌ ৬। ক,—পাণিরেব, খ,—পাণেরেব ৭। খ,—বধাদিভিঃ, গ,—ব্যাধ্যাদিভিঃ ৮। খ,—তদাত্মগুপ্ত্যা, গ,—তাদাত্মগুপ্ত্যা

উগ্রতা। বাক্পারুষ্যাপরাধাদিভিঃ। তাং তাড়নবধবন্ধনভর্ৎসনৈঃ।

ব্যাধিঃ। ধাতুক্ষোভেন শোকেন বা। তমঙ্গবিক্ষেপাদিভিঃ।

উন্মাদঃ। ইষ্টবিয়োগাদিভিঃ। তমচেতনমুক্তাসনৈঃ। তদ্যথা,—

> ইদং না শেষমিত্যেবং মহাম্ভসোদ্ বদন্।
> উন্মত্ত ইব কাকুৎস্থঃ সীতাং মৃগতি কাননে।

মরণম্। ব্যাধ্যভিঘাতাভ্যাম্। তদ্ধিকাশ্বাসপ্রমীলাক্ষস্তম্ভ-শাহফেনবান্তিভিঃ।

ত্রাসঃ। ভয়াৎ পৃথক্, উদ্বেগস্বরূপঃ। সত্ত্বাশনিরবাদিভিঃ। তং কম্পস্তম্ভসর্বাঙ্গপিণ্ডনগদ্গদোক্তিভিঃ।

বিতর্কঃ। সন্দেহেন। তং প্রশ্নবিচারভ্রূক্ষেপশিরঃকম্পৈঃ।

শৌচম্। উত্তমানাং শ্রুতিশাস্ত্রবিবেকৈঃ। তদ্দমশমসত্যাদিভিঃ। তদ্যথা জনকঃ—

> রাজ্ঞোঽহং গুরুণা ময়ৈব বিহিতা রাজ্ঞোঽপি লোকে বয়া
> নৈগমাঙ্কঃ পুরবোধিতামহনবাপান্ক্ষেপি সভাং ফলম্।
> সন্ধ্যাপ্রোক্তেঽপি বনে স্থিতং প্রিয়তমহৃদ্যাগ্নীভিপূর্বাজিতে
> সীতায়া ন ভবত্যলস্ত ইতি মে কা বিড়ম্বনামাতি।

ইত্যুক্তা ব্যভিচারিণো ভাবাঃ।

সাত্ত্বিকা অষ্টৌ কথ্যন্তে। সত্ত্বং নাম প্রকাশকো গুণঃ, তেন নির্বৃত্তাঃ সাত্ত্বিকাঃ।

> স্তম্ভঃ স্বেদোঽথ রোমাঞ্চঃ স্বরভেদশ্চ বেপথুঃ।
> বৈবর্ণ্যমশ্রু প্রলয় ইত্যষ্টৌ সাত্ত্বিকাঃ স্মৃতাঃ॥ না-শা-৭।৯৪

স্তম্ভঃ। হর্ষব্যাধিমদত্রাসরোষশোকাদিভিঃ। স্তব্ধনিশ্চেষ্টগাত্র-স্পৃষ্টাদিভিস্তং নির্দিশেৎ। তদ্যথা,—

> বিকাসিকমলং দৃষ্ট্বা পম্পাসরসি রাঘবঃ।
> স্মরন্ সীতামুখম্লানশীর্ষাঙ্গৈরকলক্রিয়ঃ॥

যথা চ হর্ষে,—

> জয়তি বিহিতকৃষ্ণাহৈতকাতপত্র—
> প্রতিস্তুতঘনজালোত্তালদৃষ্টির্মুরারিঃ।

প্রতিভয়সমলগ্নধ্বাষ্টগোপীসহস্র—
স্তনতটপরিরম্ভানন্দজস্তম্ভমাপ্তঃ ॥

স্বেদো, ঘর্মঃ। লজ্জাশ্রমক্রোধসংবাধৈঃ। তং ব্যজনালিকসম্মার্জনবাতেচ্ছাভিঃ।

রোমাঞ্চঃ। ইষ্টস্পর্শসহর্ষাদ্যৈঃ ক্রোধশীতভয়ৈরপি। তং গাত্রাণাং কণ্টনকৈঃ।

স্বরভেদঃ। ভয়ক্রোধমদহর্ষশোকৈঃ। তং গদ্‌গদালাপেন।

বেপথুঃ। রোষত্রাসজরাপ্রিয়াভিনবসঙ্গমৈঃ। তং হরণৈরঙ্গানাম্। তদ্যথা—

কণ্টকৈঃ পদ্মনালেব কিং বালে পুলকৈর্বৃতা।
কম্পসে কদলীবালমন্তোদানিলবেল্লিতা ॥

বৈবর্ণ্যম্। শীততাপভয়ক্রোধশোকৈঃ। তন্মুখ[9]চ্ছায়াবিপর্যয়েণ। তদ্যথা,—অনসূয়াকৃতোঽপ্যাসীন্ন হারী তিলকাঙ্কুরঃ।
সীতায়া বিরহে ভর্তুর্বৈবর্ণ্যকলুষে মুখে ॥

অশ্রু। ধূমাঞ্জনামর্ষহর্ষানিমেষদর্শনশোকৈঃ। তং লোচনয়োর্মার্জনাদিভিঃ। তদ্যথা,—

পাণ্ডুরাক্ষিপুটপ্রান্তা পক্ষ্মাণ্যশ্রুদবিন্দুভিঃ।
জটিলান্যহরৎ কৃষ্ণা দুঃশাসনপরাভবে ॥

হর্ষে যথা,—বিশল্যো[10]ল্লসিতপ্রাণমালিঙ্গ্যোরসি লক্ষ্মণম্।
রামো বাষ্পতরত্তারচক্ষুঃ প্রৈক্ষত মারুতিম্।

প্রলয়ঃ। অভিঘাতাদ্যৈঃ। তং মহীপাতেন।

একোনপঞ্চাশদমী হি ভাবাঃ স্থিরাশ্চরাঃ সত্ত্বসমুদ্ভবাশ্চ।
যোজ্যাস্তথা বস্তুষু লক্ষণজ্ঞৈর্যথা স্বরূপামুপযান্তি শোভাম্ ॥
স্থায়িনামেব ভাবানামুপকারায় সর্বদা।
প্রবর্তন্তে নিবর্তন্তে সাত্ত্বিকা ব্যভিচারিণঃ ॥

এবমেব স্থায়িনাং রসানামুপকারায় যে রসা প্রবর্তন্তে উপকৃত্য চ নিবর্তন্তে তে ব্যভিচারিণো মন্তব্যাঃ।

৯। খ,—মুখেচ্ছায়া ১০। খ,—বিশল্পো

(এইবার) **ভাব**, **বিভাব** এবং **অনুভাব** সম্পর্কে বলা হইতেছে।

বাচিক, আঙ্গিক, সাত্ত্বিক এবং আহার্য (এই চার প্রকার) অভিনয়ের মাধ্যমে কবির মনোগত ভাবকে ভাবিত করায় বলিয়া **ভাব** বলা হয়।[১] যে বিষয় (দর্শকের) হৃদয়-সংবাদী তাহার ভাবই রসোদ্ভব, অগ্নির দ্বারা শুষ্ক কাষ্ঠের ন্যায় তাহার দ্বারা শরীর ব্যাপ্ত হয়।

সমবেত অনেকের মধ্যে যাহার বহু রূপ হয় সেই ভাবকে বলা হয় **স্থায়ী**, অন্যগুলিকে বলা হয় ব্যভিচারী।[২] শরীরের প্রকৃতিতে অবস্থিত এইগুলি হইল সত্ত্বের ভেদ[৩] এবং যেহেতু ইহারা রসকে ভাবিত করায় সেই জন্যই ইহাদের বলা হয় **ভাব**।

তাহার মধ্যে স্থায়ী ভাব হইল এইগুলি,—হাস, রতি, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্‌সা ও বিস্ময়,—ইহাদিগকে **স্থায়ী** ভাব বলা হয়।

বাচিক এবং আঙ্গিক-(আদি) অভিনয় আশ্রয় যাহাদের, সেই বিষয়গুলি ইহাদের দ্বারা বিভাবিত (অর্থাৎ) অধিগত হয় বলিয়াই (ইহাদের) **বিভাব** বলা হইয়াছে।[৪]

এই সকল বাচিক ও আঙ্গিক-(আদি) অভিনয়ের দ্বারা যাহাতে বিষয়টি পরে বোঝা যায়, সমস্ত অঙ্গ ও উপাঙ্গের সহিত সংযুক্ত তাহাকেই বলা হয় **অনুভাব**।[৪]

অন্য মতে বলা হইয়াছে,—রসের উপাদান কারণ **বিভাব**, রসের অভিব্যঞ্জক **অনুভাব**, রসকে অধিগত করায় **ভাব**, এবং রসের[৫] উপকারক হয় **চর** ও **সাত্ত্বিক** ভাব।

তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাবের নাম বলা হইতেছে,—**নির্বেদ**, **গ্লানি**, **শঙ্কা**, **অসূয়া**, **মদ**, **শ্রম**, **আলস্য**, **দৈন্য**, **চিন্তা**, **মোহ**, **স্মৃতি**, **মতি**, **ব্রীড়া**, **চপলতা**, **হর্ষ**, **আবেগ**, **জড়তা**, **ধৃতি**, **গর্ব**, **বিষাদ**, **ঔৎসুক্য**, **নিদ্রা**, **অপস্মার**, **ত্রাস**, **অমর্ষ**, **প্রবোধ**, **অবহিত্থ**, **উগ্রতা**, **বিতর্ক**, **ব্যাধি**, **উন্মাদ**, **মরণ** এবং **শৌচ**—এই তেত্রিশটি ভাবকে ব্যভিচারী বলিয়া জানিবে।[৬]

(১) **নির্বেদ**,—ব্যাধি, দারিদ্র্য, নিন্দা, আক্রোশ প্রভৃতি বিভাব হইতে উদ্ভূত। ইহার অভিনয় করা উচিত বিবেচনা, নিঃশ্বাস ও ধ্যান প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা। যেমন,—সীতাকে আমি দেখিয়াছি,—হনুমান এই কথা বলিলেও রামচন্দ্র তাহাকে অভিনন্দিত করিলেন না, দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়া মনে মনে

কেকয়ীর উপর দোষারোপ করিতে লাগিলেন। ইহাই **নির্বেদ,** শোকের উপকারক। অন্য ক্ষেত্রেও এইরূপ (ব্যভিচারী অঙ্গী রসের উপকারক)।

(২) **গ্লানি**। সন্তাপ, ব্যাধি, ক্ষুধা এবং নিয়মপালন প্রভৃতি হইতে (জাত)। কৃশতা, বিবর্ণতা, জড়তা প্রভৃতি ইহার অনুভাব। যেমন,—নূতন মেঘের উদয়ে সীতা-বিচ্ছেদরূপ অগ্নির দ্বারা তাপিত (অথবা সীতার দুঃখাগ্নির দ্বারা তাপিত) রামচন্দ্র কৃষ্ণপক্ষের চন্দ্রবিম্বের ন্যায় অবসন্ন হইয়া পড়িলেন।

(৩) **শঙ্কা**। স্ত্রী এবং নীচ পাত্র ইহার আশ্রয় এবং পাপকর্ম বা অপরাধ জনক কর্ম ইহার কারণ। এদিকে ওদিকে তাকান এবং কম্প প্রভৃতির দ্বারা ইহার (অভিনয়)। কেহ কেহ বলেন[৭] যে, শৃঙ্গার রসের ক্ষেত্রে উত্তম পাত্রও এই ভাব অবলম্বন করেন। যেমন রাজা বিদূষককে বলিলেন,—আশঙ্কা হয় ভানুমতী ক্রুদ্ধ হইয়াছেন ; কারণ, আমাকে সম্ভাষণ না করিয়া চলিয়া গেলেন। মুখরতা বশে আমি ইন্দুমতীর গুণের কথা বলিয়াছি।

(৪) **অসূয়া**। পরের ঐশ্বর্য এবং অপরাধ প্রভৃতি দ্বারা (জন্মে)। গুণ গোপন করা, বিদ্বেষ (দেখান) এবং নিন্দা প্রভৃতির দ্বারা ইহার অভিনয়।

(৫) **মদ**। মদ্যপানের (ফল)। উত্তম পাত্র নিদ্রা দ্বারা, মধ্যম পাত্র গান ও হাস্যের দ্বারা আর অধম পাত্র অপ্রিয় বাক্য বলিয়া এবং রোদন করিয়া ইহার (অভিনয় করে)।

(৬) **শ্রম**। (ইহার উদ্ভব) পথ চলা হইতে এবং (অভিনয়) নিজেই অঙ্গ মর্দন প্রভৃতি (দ্বারা)। যেমন,—পূর্ণ গর্ভের ভারে আর্ত সীতা রথ পরিত্যাগ করিয়া লক্ষ্মণের (স্কন্ধে) করকমল রাখিয়া গঙ্গাস্নানে গিয়াছিলেন।

(৭) **আলস্য**। স্ত্রী এবং নীচ পাত্র ইহার আশ্রয় ; খেদ, ব্যাধি, শ্রম ও শোক প্রভৃতি ইহার কারণ। আহার বা প্রারব্ধ বিষয় ত্যাগ ইত্যাদির দ্বারা (ইহার অভিনয়)।

(৮) **দৈন্য**। বিরহ, দুর্গতি, পরাজয় এবং মনস্তাপাদি (ইহার কারণ)। কিছু না করা এবং গাত্র সংস্কার বর্জন করা ইত্যাদির (মাধ্যমে ইহার অভিনয়)। যেমন,—দুঃশাসনের দ্বারা কেশে আকৃষ্ট হইয়া দ্রৌপদী অলঙ্কার পরিত্যাগ করিলেন এবং প্রতিদিন ভীম ও নিজেকে যন্ত্রণা দিতে লাগিলেন।

(৯) **চিন্তা**। (ইহা জন্মে) ঐশ্বর্য বা প্রিয়জনের নাশে। একাগ্রচিত্তে চিন্তা, অধোমুখে অবস্থান, দীর্ঘশ্বাস এবং সন্তাপ (প্রকাশের মাধ্যমে ইহার

অভিনয়)। যেমন,—কর্ণ, দ্রোণ, ভীষ্ম এবং জয়দ্রথ-হীন যুদ্ধক্ষেত্র দেখিয়া দুর্যোধন দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়া চিন্তা করিতে লাগিলেন।

(১০) **মোহ**। দুর্বিপাক, তীব্র আবেগ ও অনবরত শত্রুতা-স্মরণ প্রভৃতি (ইহার কারণ)। পড়িয়া যাওয়া, চৈতন্য লোপ, ঘূর্ণন প্রভৃতি দ্বারা (ইহা অভিনেয়)। যেমন,—রাবণের শক্তি-অস্ত্রে আহত লক্ষ্মণকে দেখিয়া বজ্রাহত বৃক্ষের ন্যায় রামচন্দ্র আবেগে মাটিতে পড়িয়া গেলেন।

(১১) **স্মৃতি**। স্বাস্থ্য (ইহার জনক)। ভ্রূক্ষেপ এবং শিরঃকম্পন প্রভৃতি দ্বারা (ইহা অভিনেয়)।

(১২) **মতি**। শাস্ত্রজ্ঞান হইতে (ইহার জন্ম)। তত্ত্ব উপদেশের দ্বারা (ইহা অভিনেয়)।

(১৩) **ব্রীড়া**। প্রতিজ্ঞা-ভঙ্গ, পাপ-আচরণ ও গুরুর অবমাননা (ইহার কারণ)। লজ্জা, নখখোঁটা এবং ভূমি-লিখন প্রভৃতির দ্বারা (ইহা অভিনেয়)। যেমন,—বৎস, সীতা অগ্নিতে দগ্ধ হয় নাই।......আর্যে, আমি লজ্জিত, আমার ভ্রাতার অপরাধ মার্জনা করুন।[৮]

(১৪) **চপলতা**। অমর্ষ, বিদ্বেষ এবং ঈর্ষ্যা প্রভৃতি (ইহার কারণ)। তাড়না, সসম্ভ্রমে অন্যত্র গমন ইত্যাদি দ্বারা (ইহার অভিনয়)।

(১৫) **হর্ষ**। ইষ্ট-প্রাপ্তি এবং সন্তোষ প্রভৃতি দ্বারা (ইহা জন্মে)। চোখ-মুখের প্রসন্নতা, পুলক এবং গদ্‌গদ-ভাষণের দ্বারা (ইহা অভিনেয়)।

(১৬) **আবেগ**। অগ্নি, বায়ু বা বৃষ্টিজনিত ক্ষোভ, গজাদি-সৃষ্ট সম্ভ্রম এবং অনিষ্টের দর্শন বা শ্রবণ হইতে (ইহার উদ্ভব)। হঠাৎ উঠিয়া দাঁড়ান, শস্ত্রগ্রহণ এবং চতুর্দিকে দৃষ্টিপাতের দ্বারা (ইহা অভিনেয়)। যেমন,—পিতার হত্যার পর সারথি যখন সম্মুখে পড়িয়া রক্ষা করুন রক্ষা করুন বলিতেছিল, তখন অশ্বত্থামা তরবারি গ্রহণ করিয়া চতুর্দিকে দৃষ্টিপাত করিতে লাগিলেন।

(১৭) **জড়তা**। ইষ্ট বা অনিষ্ট হইতে (জন্মে), মৌনাবলম্বনে (অভিনেয়)।

(১৮) **ধৃতি**। সুখে-দুঃখে সমত্ব হইতে (জন্মে), অচঞ্চলতা প্রভৃতির দ্বারা (অভিনেয়)।

(১৯) **গর্ব**। মধ্যম পাত্রের যৌবন, ঐশ্বর্য এবং বিদ্যা প্রভৃতি (ইহার কারণ), অবমাননা এবং অবজ্ঞা প্রদর্শন ইত্যাদির দ্বারা (অভিনেয়)।

(২০) **বিষাদ**। বিপৎপাত এবং কর্তব্য কর্ম করিতে অসামর্থ্য প্রভৃতি হইতে (জাত); সহায় অন্বেষণ, শূন্যতা-ভাবনা, উদ্বেগ এবং আত্মনিন্দা প্রভৃতি

দ্বারা (অভিনেয়)। যেমন,—রাত্রি চলিয়া যায় (অথচ) দ্রোণপর্বত হইতে হনুমান ফিরিতেছেন না (দেখিয়া) লক্ষ্মণের জীবন সম্পর্কে হতাশ হইয়া রামচন্দ্র বিষণ্ণ হইয়া পড়িলেন।

(২১) **ঔৎসুক্য**। ইষ্ট-বিচ্ছেদের স্মরণ প্রভৃতি (ইহার কারণ); দীর্ঘশ্বাস, নিদ্রাহীনতা এবং চিন্তাদির দ্বারা (অভিনেয়)। যেমন,—রামচন্দ্র সীতার বিরহে রাত্রে নিদ্রা যাইতেন না, লক্ষ্মণের উপরই (ছিল) তাঁহার ভরসা আর তাঁহার নয়ন যুগল থাকিত অশ্রু প্রবাহে রুদ্ধ।

(২২) **নিদ্রা**। দুর্বলতা, আলস্য, বিপদ এবং চিন্তাদি হইতে (ইহার উদ্ভব); মুখভার, হাই তোলা এবং স্বপ্নদেখা ইত্যাদির মাধ্যমে (অভিনেয়)। কীচক, এখনই তোকে বধ করিব,—স্বপ্নে এই প্রকার ভাবিয়া নিদ্রিত ভীম কৃষ্ণার হাতই ঠেলিয়া দিলেন।

(২৩) **অপস্মার**। অত্যন্ত ক্ষোভ এবং সত্ত্ব-দোষ প্রভৃতি হইতে (জাত);[৯] স্বেদ, স্তম্ভ, পতন, শ্বাস, কম্প প্রভৃতি দ্বারা (অভিনেয়)।

(২৪) **প্রবোধ**। দুঃস্বপ্ন, নিদ্রাহীনতা এবং ব্যাধি প্রভৃতি (ইহার কারণ); বিস্মিত হইয়া শয্যা পরিত্যাগের দ্বারা (অভিনেয়)।

(২৫) **অমর্ষ**। বিদ্বান্ এবং ঐশ্বর্যশালিগণের ভৎসনা হইতে (ইহার উদ্ভব); মস্তক সঞ্চালন, উৎসাহ, স্বেদ এবং গভীর চিন্তাদির দ্বারা (অভিনেয়)।

(২৬) **অবহিত্থ**। লজ্জা ও ভয় প্রভৃতি দ্বারা (জন্মে); আত্মগোপনের[১০] দ্বারা ইহা (অভিনেয়)। যেমন,—দুঃশাসনের বধে আকুল ধৃতরাষ্ট্র আসিতেছেন জানিয়া দুর্যোধন রথের মধ্যেই আত্মগোপন করিলেন।

(২৭) **উগ্রতা**। বাক্‌পারুষ্য এবং অপরাধাদি দ্বারা (ইহার উদ্ভব); তাড়ন, বধ, বন্ধন এবং ভৎসনার দ্বারা (ইহা অভিনেয়)।

(২৮) **ব্যাধি**। শরীরের ধাতু-ক্ষোভে বা শোকে (ইহার উদ্ভব); অঙ্গ-বিক্ষেপাদির দ্বারা ইহার (অভিনয়)।

(২৯) **উন্মাদ**। ইষ্ট বিয়োগাদি-জনিত ; চেতনা-হীনতা এবং অনর্থক ভ্রমণাদি দ্বারা (ইহা অভিনেয়)। যেমন,—তুল্য বস্তুর প্রতি, এই ত সে, সে এইই,—এই প্রকার জল্পনা করিতে করিতে রামচন্দ্র বনে সীতাকে খুঁজিতেছেন।

(৩০) **মরণ**। ব্যাধি এবং আঘাতাদি (ইহার কারণ); হিক্কা, শ্বাস, অবসাদ, স্কন্ধ ঝুলিয়া পড়া, দাহ, (মুখে) ফেন-নির্গম এবং বমন দ্বারা (ইহা অভিনেয়)।[১১]

(৩১) **ত্রাস**। ইহা ভয় হইতে পৃথক এবং উদ্বেগ ইহার স্বরূপ। সত্ত্ব (জন্তু-জানোয়ার) এবং বজ্রনাদাদি (ইহার কারণ)। কম্প, স্তম্ভ, সর্বাঙ্গের সঙ্কোচন, গদ্‌গদ স্বরে ভাষণ প্রভৃতি দ্বারা (ইহার অভিনয়)।

(৩২) **বিতর্ক**। সন্দেহের দ্বারা (জন্মে); প্রশ্ন, বিচার, ভ্রূক্ষেপ ও মস্তক সঞ্চালন দ্বারা (ইহার অভিনয়)।

(৩৩) **শৌচ**। উত্তম পাত্রের (ক্ষেত্রে) বেদ ও শাস্ত্রাদির জ্ঞান হইতে (ইহার উদ্ভব)। দম, শম এবং সত্য প্রভৃতি দ্বারা (ইহার অভিনয়)। যেমন জনক (বলিয়াছেন),—

গুরু মহাদেবের শিক্ষায় আমি জিতেন্দ্রিয়, বাহিরের জগতে এবং রাজ্যে আমি দয়াবান্, অন্তঃপুরে নারীগণের মনোরঞ্জক আলাপেও আমি সত্যভ্রষ্ট হই নাই; (বর্তমানে) আমার প্রিয় বন্ধু বাল্মীকি যেখানে পূর্বে বাস করিতেন সেই বনে স্থিতি লাভ করিয়াছি। কিন্তু হায়, সীতার সংবাদ পাইতেছিনা বলিয়া আমারও মন পীড়িত।[১২]

ব্যভিচারী ভাবের বিষয় বলা হইল।

এইবার আটটি **সাত্ত্বিক** ভাবের আলোচনা করা হইতেছে। সত্ত্ব হইল প্রকাশক গুণ[১৩], তাহার দ্বারা নিষ্পন্ন (ভাব) সাত্ত্বিক। **স্তম্ভ**, **স্বেদ**, **রোমাঞ্চ**, **স্বরভেদ**, **বেপথু**, **বৈবর্ণ্য**, **অশ্রু** এবং **প্রলয়**,—এই আটটিকে সাত্ত্বিক (ভাব) বলা হয়।

(১) **স্তম্ভ**। (ইহার উদ্ভব) হর্ষ, ব্যাধি, মদ, ত্রাস, রোষ এবং শোকাদির দ্বারা। (ইহার অভিনয়) দেখাইবে স্তব্ধতা, নিশ্চেষ্টগাত্রত্ব এবং শূন্য ভাবাদির দ্বারা। যেমন (শোকে),—পম্পা সরোবরে বিকসিত পদ্ম দেখিয়া সীতার মুখ মনে পড়ায় রামচন্দ্র নিশ্চেষ্ট হইয়া পড়িলেন।

হর্ষেও যেমন,—বিস্তীর্ণ একটি ছত্রের ন্যায় পর্বত ধারণ করিয়া যিনি ঘন মেঘের প্রবল বর্ষণ রুদ্ধ করিয়াছিলেন এবং ভয়ে ভীত ষোড়শ সহস্র গোপী তাঁহাকে জড়াইয়া ধরিলে তাহাদের স্তনতটের আশ্লেষ-জনিত আনন্দে যিনি স্তব্ধ হইয়া পড়িয়াছিলেন,—সেই শ্রীকৃষ্ণের জয়।

(২) **স্বেদ** অর্থাৎ ঘর্ম। লজ্জা, শ্রম, ক্রোধ এবং সংবাধের দ্বারা (জন্মে)। ব্যজন, ললাট মার্জন এবং বায়ুলাভের ইচ্ছা ইত্যাদির দ্বারা (অভিনেয়)।

(৩) **রোমাঞ্চ।** ইষ্টস্পর্শ এবং হর্ষ প্রভৃতি অথবা ক্রোধ, শীত ও ভয় (হইতে ইহার উদ্ভব)। গাত্রে রোমাঞ্চের ভাব প্রকাশ করিয়া (ইহার অভিনয় করা হয়)।

(৪) **স্বরভেদ।** (জন্মে) ভয়, ক্রোধ, মদ, হর্ষ এবং শোকের দ্বারা। গদ্‌গদ স্বরে আলাপের দ্বারা (ইহার অভিনয়)।

(৫) **বেপথু।** রোষ, ত্রাস, জরা এবং অভিনব প্রিয়সঙ্গম (ইহার কারণ)। অঙ্গ-সঙ্কোচের দ্বারা (ইহার অভিনয়)। যেমন,—সুন্দরী, পদ্মনালের মত রোমাঞ্চিতাঙ্গী তুমি মেঘ-বাতে তাড়িত কদলীর মত কাঁপিতেছ কেন?

(৬) **বৈবর্ণ্য।** শীত, আতপ, ভয়, ক্রোধ এবং শোকের দ্বারা উৎপন্ন (হয়)। মুখকান্তির বিপর্যয়ের দ্বারা (অভিনেয়)। যেমন,—পতীর বিরহে বৈবর্ণ্য-মলিন সীতার আননে অনসূয়ার দ্বারা অঙ্কিত তিলকও সুন্দর মনে হয় নাই।

(৭) **অশ্রু।** (ইহার উদ্ভব) ধূম, অঞ্জন, অমর্ষ, হর্ষ, অনিমেষে দর্শন এবং শোকের দ্বারা। লোচনদ্বয়ের মার্জনা দ্বারা (তাহার অভিনয় দেখাইবে)। যেমন (অমর্ষে বা শোকে),—দুঃশাসন কর্তৃক অবমানিতা কৃষ্ণার পাণ্ডুর প্রান্ত বিশিষ্ট নেত্রের পক্ষ্ম অশ্রু-বিন্দুর দ্বারা ক্লিন্ন হইয়াছিল।

হর্ষে যেমন,—শল্য অপসারণের পর প্রাণ ফিরিয়া আসিলে লক্ষ্মণকে বক্ষে আলিঙ্গন-বদ্ধ করিয়া রামচন্দ্র বাষ্পাকুল বিস্ফারিত দৃষ্টিতে হনুমানের দিকে তাকাইলেন।

(৮) **প্রলয়।** আঘাত প্রভৃতি (ইহার কারণ) এবং ভূমিতে পতনের দ্বারা (অভিনেয়)।

স্থায়ী, ব্যভিচারী এবং সাত্ত্বিক মিলাইয়া উক্ত উনপঞ্চাশটি ভাবকে (নাটক) লক্ষণে অভিজ্ঞ (কবি) এমনভাবে যোজনা করিবেন যাহাতে তাহারা নিজ নিজ শোভা ধারণ করিতে পারে।

স্থায়ী ভাবগুলিরই পুষ্টির জন্য সর্বদা **সাত্ত্বিক** এবং **ব্যভিচারী** ভাবসমূহ প্রবর্তিত ও নিবর্তিত হয়।

এইপ্রকারে স্থায়ী ভাবগুলির উপকারের জন্য যে সমস্ত ভাব প্রবর্তিত হয় এবং উপকার করিয়া নিবর্তিত হয় তাহারা ব্যভিচারী জানিবে।

টিপ্পনী

১। সর্বানন্দও (টী-স-, ১ম খণ্ড, পৃ-১৫০) ভরতের এই শ্লোকটির এই পাঠই ধরিয়াছেন। নাট্যশাস্ত্রে (৭/২) শ্লোকটির প্রথমার্ধের পাঠ,—বাগঙ্গ-মুখরাগেণ সত্ত্বেনাভিনয়েন চ।

অভিনব-গুপ্তের ন্যায় সাগর-নন্দী ভাব, বিভাব ও অনুভাবের স্পষ্ট এবং বিস্তৃত ব্যাখ্যা করেন নাই। নাট্যশাস্ত্র হইতে উদ্ধৃত শ্লোকগুলির পাঠও অনেক ক্ষেত্রে মুদ্রিত নাট্যশাস্ত্রের সহিত অথবা অভিনব-গুপ্তের দ্বারা স্বীকৃত পাঠের সহিত মেলে না। সাগর-নন্দীও যে নাট্যশাস্ত্রই অনুসরণ করিয়াছিলেন তাহাতে অবশ্য কোন সন্দেহ নাই। তাঁহার পাঠও অনেক মাতৃকার পাঠের সহিত মেলে।

রসের আলোচনায় ভাব শব্দের দ্বারা চিত্তবৃত্তি-বিশেষকে বোঝান হয়। অবস্থা এবং যোগ্যতা ভেদে এই ভাবগুলির সংজ্ঞা হয় স্থায়ী, ব্যভিচারী, বিভাব ও অনুভাব। ঋতু-মাল্য প্রভৃতি বিভাব এবং বাষ্প প্রভৃতি অনুভাব অবশ্য বাহ্য এবং জড়স্বভাব বলিয়া কখনই ভাব শব্দের দ্বারা অভিহিত হয় না (অভি-ভা, ১ম খণ্ড, পৃ-৩৪২)।

২। নাট্যশাস্ত্রের সপ্তম অধ্যায়ে যে শ্লোকগুলি কয়েকখানা মাতৃকায় পাওয়া যায়না বর্তমান শ্লোকটি তাহাদের মধ্যে একটি। শ্লোকে, 'রূপং যস্য ভবেদ্বহু' অংশের কোন ব্যাখ্যা সাগর-নন্দী করেন নাই। স্থায়ীর ব্যাখ্যায় নাট্যশাস্ত্রে (৭/পৃ-৩৪৯) বলা হইয়াছে যে;—যেমন সকলেই মানুষ কিন্তু তাহাদের মধ্যে দুই একজন রাজা অন্যে তাহাদের আশ্রিত, তেমন সকল ভাবের মধ্যে আটটি স্থায়ী এবং অন্যগুলি স্থায়ীভাবে আশ্রিত। অনেক ভাবের আশ্রয় এক একটি স্থায়ী। 'বহ্বাশ্রয়ত্বাৎ স্বামীভূতাঃ স্থায়িনো ভাবাঃ।' বিভাব, অনুভাব এবং ব্যভিচারী দ্বারা পরিবৃত স্থায়ী ভাব রস এই সংজ্ঞা লাভ করে। 'বিভাবানুভাবব্যভিচারিপরিবৃতঃ স্থায়ী ভাবো রসনাম লভতে।'

৩। সত্ত্বভেদ পদের অর্থ এক্ষেত্রে মানসিক অবস্থার ভেদ।

৪। বিভাব ও অনুভাবের লক্ষণ দুইটির পাঠ সর্বাংশে নাট্যশাস্ত্রের অনুরূপ নহে।

৫। 'ভাবোপকারিণশ্চরাঃ',—পাঠ ধরিলে কোন অর্থ হয় না, সেইজন্য 'রসোপকারিণশ্চরাঃ' পাঠ কল্পনা করা হইয়াছে।

৬। এই অংশ নাট্যশাস্ত্র হইতে অবিকল গৃহীত নহে। নাট্যশাস্ত্রের বিবোধকে এখানে প্রবোধ বলা হইয়াছে এবং নাট্যশাস্ত্রের স্বপ্ত বাদ দিয়া নূতন একটি ব্যভিচারী শৌচ-কে তালিকায় আনিয়া তেত্রিশ সংখ্যা পূর্ণ করা হইয়াছে। সাগর-নন্দীর ব্যভিচারী ভাবের এই পরিগণনার সহিত সর্বাংশে মিল রহিয়াছে সর্বানন্দের টীকাসর্বস্বে (১ম খণ্ড, পৃঃ ১৫০) মাতৃগুপ্তের রচনা বলিয়া উদ্ধৃত পরিগণনার। খুব সম্ভব মাতৃগুপ্ত নিদ্রা ও স্বপ্তকে এক ধরিয়া নাট্যশাস্ত্রে পঠিত স্বপ্তকে বর্জন করিয়াছিলেন এবং মোট সংখ্যা তেত্রিশ ঠিক রাখিবার জন্য শৌচ নামক ব্যভিচারীটির কল্পনা করিয়াছিলেন। সাগর-নন্দী মাতৃগুপ্তের রচনা হইতেই এই পরিগণনাটি লইয়াছিলেন বলিয়া মনে হয়। অবশ্য নাট্যশাস্ত্রের লক্ষণ অনুসারে স্বপ্ত এবং নিদ্রা এক নহে। নিদ্রাকে নাট্যশাস্ত্রে (৭/পৃঃ ৩৬৭) ব্যাখ্যা করা হইয়াছে ঘুমের ভাব বলিয়া এবং স্বপ্তকে বলা হইয়াছে (৭/পৃঃ ৩৬৮) নিদ্রাসমুত্থম্, অর্থাৎ পুরাপুরি ঘুম।

ব্যভিচারী ভাবের লক্ষণগুলিও নাট্যশাস্ত্র হইতে সম্পূর্ণ গৃহীত নহে। নাট্যশাস্ত্রে প্রতিটি ব্যভিচারীর গদ্যে ও পদ্যে বিস্তৃত বর্ণনা পাওয়া যায়। নাটকলক্ষণের ব্যভিচারীর লক্ষণগুলিকে বলা যাইতে পারে নাট্যশাস্ত্রের লক্ষণের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ। সাত্ত্বিক ভাবের লক্ষণগুলি সম্পর্কেও ঐ একই কথা বলা চলে। মোটের উপর ব্যভিচারী ও সাত্ত্বিক ভাব সম্পর্কে সাগর-নন্দীর আলোচনাই অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত। কেবলমাত্র ভাবগুলির প্রধান প্রধান বিভাব এবং অল্প কথায় অভিনয় প্রকারের উল্লেখ করা হইয়াছে। তেত্রিশটি ব্যভিচারীর মধ্যে মাত্র পনেরটির এবং আটটি সাত্ত্বিকের মধ্যে চারটির উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। এই উদাহরণগুলির একটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। ইহাদের বিষয় হয় রামায়ণের, না হয় মহাভারতের এবং একমাত্র শৌচ ও হর্ষজনিত স্তম্ভের উদাহরণ বাদ দিয়া সবগুলিই রচিত অনুষ্টুভ্ ছন্দে। কয়েকটিতে আবার সেই সেই ভাবেরই উল্লেখ আছে (গ্লানি, শঙ্কা, চিন্তা, ব্রীড়া, নিদ্রা, উন্মাদ, বৈবর্ণ্য, অশ্রু)। ইহাতে মনে হয় যে, এই উদাহরণগুলি অনুষ্টুভে রচিত কোন নাট্যতত্ত্বের (সম্ভবত মাতৃগুপ্তের) গ্রন্থ হইতে গৃহীত।

৭। ইহা নাট্যশাস্ত্রের মত,—'প্রিয়ব্যলীকজনিতা তথা শৃঙ্গারিণীমতা' ৭/৩৩।

৮। শ্লোকটির পাঠ খণ্ডিত। মনে হয় প্রথমার্ধ রামের এবং দ্বিতীয়ার্ধ লক্ষ্মণের উক্তি।

৯। ডঃ রাঘবন (NLRK. p. 73) পরক্ষোভ পাঠটিকে দুষ্ট বলিয়াছেন।

তাঁহার মতে এক্ষেত্রে এমন কোন শব্দ বসা উচিত যাহার অর্থ হয় ধাতুক্ষোভ। নাট্যশাস্ত্র হইতে অবশ্য এই প্রকার পাঠ পরিবর্তনের পক্ষে কোন যুক্তি পাওয়া যায় না। সত্ত্বদোষ শব্দের অর্থ ভূত-প্রেতাদির আবেশজনিত দোষ। নাট্যশাস্ত্রে (৭/পৃ-৩৬৮) ভূত-প্রেতাদি-গ্রহণের কথাই বলা হইয়াছে।

১০। মূলের পাঠ, তদাত্ম্যগুপ্ত্যা; ডঃ রাঘবনের (NLRK. p. 73) সংস্কার, —তাদাত্ম্যগুপ্ত্যা। উদাহরণ দেখিয়া তদাত্মগুপ্ত্যা পাঠই সঙ্গত মনে হয়।

১১। নাট্যশাস্ত্রে (৭/পৃ-৩৭২-৭৩) ব্যাধিজ এবং অভিঘাতজ—এই দুই প্রকার মরণ এবং তাহাদের নানাপ্রকার অভিনয়ের কথা বলা হইয়াছে।

১২। শ্লোকটি কোন নাটক হইতে গৃহীত বলিয়া মনে হয়। সেই নাটকখানার সহিত উত্তরচরিতের কিছু সাদৃশ্যও ছিল। বর্তমান শ্লোকটি তাহার প্রমাণ।

১৩। ইহা সাংখ্য-দর্শনের সত্ত্বগুণের লক্ষণ। এই সত্ত্বের সহিত সাত্ত্বিক ভাবের সত্ত্বের কি সম্পর্ক? ভাবগুলি ত বিত্তবৃত্তির ভেদ। সত্ত্বকে বর্জন করিয়া কোন ভাবেরই অভিনয় সম্ভব নহে। তাহা হইলে কি জন্য কয়েকটিকে সাত্ত্বিক ভাব বলা হয়? এই প্রশ্নের উত্তরে নাট্যশাস্ত্রেই (৭/পৃ-৩৭৪-৭৫) বলা হইয়াছে যে, সত্ত্বের নিষ্পত্তি মনের সমাধি হইতে, রোমাঞ্চ-অশ্রু-বৈবর্ণ্যাদি সমাহিত-মন না হইলে অভিনয় করা সম্ভব নহে এবং সেইজন্যই এইগুলিকে বিশেষ করিয়া সাত্ত্বিক ভাব বলা হয়।

আঠার

অথ রূপকাণামারম্ভকালঃ কথ্যতে,—

রূপকেষ্বেব সর্বেষু কালো বাচ্যঃ প্রবৃত্তয়ে।
শরৎ সংগ্রামবিষয়ে বিবাহে গ্রীষ্মমাধবৌ॥
প্রভাতমপি কালস্য সামান্যাৎ কশ্চিদিচ্ছতি।
এষ ক্ষণঃ সহস্রাংশোরুদয়েন প্রশস্যতে॥

দেবার্চনোৎসবঃ স্বপ্নোঃ বিহারঃ কেলিকাননে।
পরাবস্কন্দনত্রাণং ক্ষণাঃ কন্যান্ববেক্ষণে॥
অনুরাগপয়োরাশিকল্লোলোল্লাসহেতবঃ।
অমী ক্ষণা প্রশস্যন্তে যূনঃ কন্যান্ববেক্ষণে॥

উত্তমাঃ সংস্কৃতং নিত্যং দিব্যা বেশ্যাঃ কুমারিকাঃ।
পঠেয়ুঃ কর্হিচিৎ সর্বাঃ শৌরসেনীং নিরন্তরম্ ॥
নৃপোঽপি কার্যতঃ কোঽপি সেবকস্য বরায়িতঃ।
শৌরসেনীমথ প্রাচ্যামাবন্তীং কর্হিচিৎ পঠেৎ ॥
এতা এব বণিকশ্রেষ্ঠিবালকাশ্চ বিদূষকাঃ।
শকারবহলাঃ পাঠ্যাঃ শকারস্য[১] প্রযোক্তৃভিঃ ॥
চেটবামনরক্ষাংসি মাগধীং তৎপরেঽধমাঃ।
পাঠ্যা বনৌকসাং ভাষা[২]ভীরটক্কাঃ স্বদেশজাঃ ॥
সট্টকে স্ত্রীপ্রধানত্বাদ্ রূপকস্যানুরোধতঃ।
নৃপঃ স্ত্রীবৎ পঠেদেষ পাঠস্য নিয়তো বিধিঃ ॥

নাট[৩]কাদিষু কীর্ত্যন্তে সংজ্ঞা নিয়মপূর্বকম্।
পূর্বরঙ্গো ভবেত্তেষামাদৌ দেবার্চনাবিধিঃ ॥
তদ্বিধাতা স বিজ্ঞেয়ঃ সূত্রধারশ্চ সূত্রভৃৎ।
অনুষ্ঠানং প্রয়োগস্য সূত্রমাহুঃ সবীজকম্ ॥
তৎসহায়স্তু বিজ্ঞেয়ঃ পারিপার্শ্বিকসংজ্ঞিকঃ।
তস্মিন্ রঙ্গাদ্ বহির্ভূতে সংবিধায়ার্চনাবিধিম্ ॥
ততস্তদ্বেষমাপন্নঃ কাব্যপ্রস্থাপকো বিশেৎ।
স নটো ভাব আখ্যাতস্তস্যার্যেতি কুটুম্বিনী ॥

নাটকাদিকমেতত্তু রূপকং সমুদাহৃতম্।
হরিতালাদিসামগ্রী মসী[৩ক] সৈব তু বর্ণিকা ॥
ভূমিকা স্থানমাখ্যাতং পাত্রাণাং রঙ্গচারিণাম্।
যে বিশন্তি চ কার্যার্থং নিষ্ক্রামন্তি চ রঙ্গতঃ ॥
তে সর্বে পাত্রসংজ্ঞাভির্ব্যপদেশ্যাঃ প্রযোক্তৃভিঃ।

১। খ,—শকারশ্চ ২। খ,—বীরটক্কাঃ স্বদেশজাম্; গ,—আভীরটক্কা স্বদেশজাঃ ৩। খ,—নায়কাদিষু। গ,—নাটকা··· ৩ক। ক,—মসী, খ,—মষী।

নাটকাদিবিনিষ্পত্তিফলযোগস্য ভাজনম্।
নায়কঃ কথিতঃ সদ্ভিস্তস্য ভার্যা চ নায়িকা ॥

আখ্যানমিতিবৃত্তং স্যাদিতিহাসঃ স এব চ।
নাটকাদিকং (সর্বং তু ?[৪]) প্রয়োগস্য প্রপঞ্চকঃ ॥

আভিমুখ্যে প্রবিষ্টাভির্নটীভির্যৎ প্রগীয়তে।
পুণ্যার্থং নাটকার্থং বা তৎ সঙ্গীতকমিষ্যতে ॥

বীণা বেণুর্মৃদঙ্গশ্চ কাংস্যং ভাণ্ডমুদাহৃতম্।
বাদ্যভাণ্ডৈঃ কৃতং ত্বেভিরাতোদ্যং বাদ্যমুচ্যতে ॥

লাসকো নর্তকঃ প্রোক্তো নটঃ শৈলূষ এব চ।
স্ত্রীজীবী ভরতস্সূতো রঙ্গাচার্যো মহানটঃ ॥
অস্যৈব কীর্ত্যতে ভার্যা লাসিকা নর্তকী নটী।
সৈব রঙ্গমুপারূঢ়া বক্তব্যা রঙ্গনায়িকা ॥

রঙ্গস্তু নৃত্যসংস্থানং গোষ্ঠী পরিষদুচ্যতে।
সামাজিকাঃ পারিষদাঃ সভ্যাশ্চ প্রেক্ষকা মতাঃ ॥
রঙ্গেষুপুষ্পপ্রকরঃ কৃতঃ স্বস্ত্যয়নং ভবেৎ।
চন্দ্রোদয়ো বিতানং তু পটী জবনিকা স্মৃতা ॥
অন্তর্যমণিকামাহুর্নেপথ্যস্থানবর্তিনীম্।
নৃত্যে পাদস্য বিন্যাসশ্চারী সৈবাভিধীয়তে ॥

সোমসূর্যান্বয়ভুবো নরেন্দ্রা নায়কাঃ স্মৃতাঃ।
মহারাজাশ্চ দেবাশ্চ বাচ্যা ভট্টারকাশ্চ তে ॥
তেষাং ভার্যা মহাদেবী দেবী চ মহিষী চ সা।
যুবরাজো ভবেৎ পুত্রঃ কুমারো ভর্তৃদারকঃ ॥
সুতা সঙ্কীর্ত্যতে তেষাং কবিভির্ভর্তৃদারিকা।
অপত্যকৃতিকা যা চ কৃত্রিমা তনয়া ভবেৎ ॥

৪। মাতৃকা খণ্ডিত

আবুকশ্চ পিতা তাত আবুত্তো ভগিনীপতিঃ।
অম্বা মাতাজ্জুকা[৪ক] স্বশ্রূরন্তিকা ভগিনীস্মৃতা[৪খ]॥
জ্যেষ্ঠো ভ্রাতা ভবেদার্য আর্যা তস্যৈব বল্লভা।
জাতাপত্যে চ বৎসঃ স্যাৎ সচিবোঽমাত্য এব চ॥
বয়স্যকঃ সহচরঃ স এব চ বিদূষকঃ।
অন্তঃপুরচরো রাজ্ঞাং নর্মামাত্য প্রকীর্তিতঃ॥
বেশ্যাং প্রতি সখা রাজ্ঞো বিট ইত্যভিধীয়তে।
তদ্বৃত্তাচার্যকং প্রাপ্তঃ পীঠমর্দঃ প্রকীর্তিতঃ॥
কর্তব্যা দত্তনামানঃ ক্ষ্মাপতীনাং প্রযোক্তৃভিঃ।
সেনাপতিপ্রতীহারদণ্ডপাশিকরক্ষিণঃ॥
তদ্ধিতাপত্যবিহিতৈঃ প্রত্যয়ৈর্ব্রাহ্মণাদয়ঃ।
রাজ্ঞো বিদূষকামাত্যসূতকঞ্চুকিনস্তথা॥
লতাপুষ্পক্রিয়াদেশবাচ্যাখ্যো দাসিকাজনঃ।
দাসা অপি তথা কার্যা মৃগপক্ষ্যাদিকাহ্বয়াঃ॥
যথা কুরঙ্গকুন্তীরকলহংসোৎপলাদয়ঃ।

উৎপাদিতকথাযোগে রূপকে পৃথিবীপতিঃ॥
আর্যকঃ পালকশ্চেতি নাম্নো[৫]চ্চার্যঃ সুদর্শনঃ।
অস্য ভার্যা শশিকলা চন্দ্রলেখেন্দুমত্যপি॥
সুকুমারোচিতাহ্বানা বিধাতব্যা প্রযোক্তৃভিঃ।
সখীজনস্তথৈবাস্যাঃ প্রিয়ংবদাদিনামভিঃ॥

বৈভ্রাজনন্দনাদীনাং নামভিঃ কেলিকাননম্।
ফলজাতিগুণাচারৈঃ কপিচণ্ডালরাক্ষসাঃ॥
চৌরা দ্যূতকরাঃ শিল্পিনাবিকারোহকাদয়ঃ।
উগ্রনাম্না গ্রহীতব্যা মুণ্ডব্রতনিষেবিণঃ॥

৪ক। খ,—অজ্জুকা, গ,—অত্তিকা ৪খ। খ,—সুতা, গ,—স্বতা

৫। খ,—নাম্নাচার্য, গ,—নাম্নোচ্চার্য

অঘোরভৈরবাচার্যকপালশিখরাদয়ঃ।
ধার্মিকাঃ শ্রীগুরুস্কন্দদাসাদিকসমাহ্বয়াঃ॥
নন্দ্যুত্তরপদা বাচ্যাঃ ক্ষপণা ভিক্ষবস্তথা।
বস্বুত্তরপদা বিপ্রা আচার্যা নাট্যদেশকাঃ॥

দত্তদাসভবৈঃ সর্বৈরুত্তরৈস্বৈর্বণিগ্জনঃ।
সেনা লেখা পতাকা চ দত্তেত্যুত্তরবর্তিনী॥

সর্বেণ সংনিযোক্তব্যং বেশ্যানাং নাম পেশলম্।
রামিলকামিলাহ্বানা নাগরাঃ পরিকীর্তিতাঃ॥
বারযোষিজ্জনস্যাখ্যা ভৃত্যৈরুক্তা তথাজ্জুকা।
সর্বদৈবাভিধাতব্যা সৈব (বাম্বি৬তি ?) নাগরৈঃ॥

রঙ্গেসংবোধনকালে রাজা সূতে বদত্যসৌ।
অর্যেতি চ স চাপ্যস্মিন্নায়ুষ্মন্নিতি সংনতঃ॥

মহাদেবী পরিবারসমাহ্বানে সমুৎসুকা।
হঞ্জে চেটীং প্রতি প্রাহ হলাহ্বাং চ সখীং প্রতি॥
হণ্ডে নীচস্তু নীচেষু সৌম্যেতি প্রিয়কারিণি।
ভদ্রমারিষ হংহো হে ভো ভদ্রমুখকাদয়ঃ॥

অয়ি-অঙ্গ-ননুপ্রায়ো জাল্ম-মূঢ়েতি ভর্ৎসনে।
অপেহীত্যপমানেষু ধিক্ চ পাপে প্রযাহি চ॥

স্পর্ধায়ামরেঽরে রে চ ক্রোধোক্তৌ স্মৃতমাঃ পদম্।
অথ কিং৭ স্বীক্রিয়ালাপে অয়ে স্যাদবধারণে॥

শান্তং স্মৃতমসংভাব্যং সাম্প্রতং যুক্তমিষ্যতে।
যৎসত্যামমসম্ভাব্যং বীজমেবানুভূয়তে॥

হী চিত্রে স্মৃতমাং জ্ঞানে হুঁং ক্রোধেষ্বহহার্তিষু।
হন্ত হর্ষেঽনুকম্পায়ামত্যর্থেঽহতি হি ভোঃ পদম্॥

৬। মাতৃকা খণ্ডিত, খ,—(বাম্বিতি) ৭। খ,—স্বিৎক্রিয়া, গ,—স্বীক্রিয়া

হাপদং খেদবাচি স্যাদ্ধা ধিক্‌হা কষ্টমেব চ।
দিষ্ট্যেত্যানন্দনে দিষ্ট্যা বর্ধতিরুৎসবে তথা ॥
সাধয়ামীতি গত্যর্থে মৃতৌ ন ভবসীতি চ।
নিপূর্বঃ পততিশ্চৈব বর্ধয়ামি মহীমিতি ॥

প্রাকৃতে হাধিগিত্যর্থে হদ্ধিবীপ্‌সা পদান্বিতা।
অম্মোহম্মহে[৮] দ্বয়মিদং বিস্ময়দ্যোতনাবিধৌ ॥
অদৃষ্টাশ্রুতসম্প্রাপ্তৌ অবিদ-অবিদ ভোঃ পদম্।
শকারস্যৈব ভাষায়াং বাসূ বালাজনে পদম্ ॥

অস্যৈব খলু বাক্যেষু পর্যায়ৈর্বস্তুকীর্তনম্।
যথাম্বুভির্জলৈস্তোয়ৈঃ স্নাতোঽহং প্রাহ রাষ্ট্রিয়ঃ ॥

ঈঃ স্মৃতঃ ক্রোধবিষয়ে দুঃখানুভবপর্বণি।
ঊঢায়াং দেবি দয়িতে পুমানাহ প্রিয়াং প্রতি ॥
আর্যপুত্র চ জীবেশ নাথ সাপ্যাহ বল্লভম্।
অপূর্বাং প্রত্যাহ তরুণো মহাভাগে বরোরু চ ॥

সা চাহ তং মহাভাগ-সুভগেত্যাদিভিঃ পদৈঃ।
আর্যেতি নৃপতির্বিপ্রং তমায়ুষ্মন্নিতি দ্বিজঃ ॥
ভগবন্নাহ রাজা তং রাজন্নিতি তপোধনঃ।
ভদন্ত ক্ষপণে ভিক্ষৌ ধর্মোপাসক তৌ নৃপম্ ॥

পরিক্রম্যাদয়ঃ শব্দা ল্যবন্তা নাট্যসূচকাঃ[৮ক]।
দিশন্তি নাট্যপাত্রাণাং ততঃ কার্যং যথাগতম্ ॥

সক্রোধ-সাশ্রু-সত্রাস-সোৎকম্পা-সদয়াদিকঃ।
সংবিধেয়ক্রিয়াজাতং বিশিনষ্টি গণোহ্যয়ম্ ॥

স্বগতমাত্মগতং চৈব স্বয়ং ত্রিপতাকপাণিনা।
যৎ পঠেত্তত্র সংযোজ্যং দ্বয়মেতৎ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

৮। খ,—অম্মেহে ৮ক। খ,—সূত্রকা

বঞ্চয়িত্বৈকমন্যোঽন্যং দ্বাভ্যাং যৎখলু[9] পঠ্যতে।
জনান্তিকং তৎ কর্তব্যং ত্রিপতাকৈকপাণিনা ॥
অপবারিতকং তচ্চ পরিবর্তকমুচ্যতে।
স্বরূপাদন্যরূপত্বমন্যরূপাৎ স্বরূপতা ॥

স্তোকস্তোকপদারব্ধং সমাসমসমা সং বা।
চূর্ণক[10] ন্যায়বিন্যস্তং বদনকং তদুচ্যতে ॥
সম্প্রধার্য স্বয়ং পূর্বং যৎকিঞ্চিদভিধীয়তে।
প্রকাশং তত্র কর্তব্যং যথা প্রস্তাববর্তিনা ॥
গদ্যেনোৎকলিকাভাজা যুদ্ধাড়ম্বরকীর্তনে।
যো বলীনাম পাঠোঽয়ং প্রায়ঃ সদ্ভির্নিবধ্যতে ॥
অবকাশগতং বাক্যমাবকাশিকমুচ্যতে।
ন বিশেৎ পাত্রমপরং কার্যং স্যাত্তেন তদ্যথা ॥
স্বল্পং কার্যমভিপ্রেতং বক্তুং পাত্রেণ কিং ফলম্।
আকাশবাঙ্ নেপথ্যোক্তিলেখান্ তত্রাবকাশয়েৎ ॥
অভিনয়ো ব্যঞ্জকঃ সত্ত্ববাঙ্ নেপথ্যোঽঙ্গকৈঃ সহ।
আভিমুখ্যং নয়ত্যর্থং দ্রষ্টুঃ কবিবচঃ স্থিতম্ ॥
রামরাবণভূয়িষ্ঠসত্ত্বানাং রূপচেষ্টিতৈঃ[11]।
অনুকারঃ[12] স্মৃতং নাট্যং তদ্বিধৈব ব্যবস্থিতম্।
তাণ্ডবং নাম পুরুষৈ রঙ্গে যদভিনৃত্যতে।
যত্তুষ্টাভিস্তথা স্ত্রীভিস্তল্লাস্যমভিধীয়তে ॥
পুস্তকং রথবর্মাদি-বস্ত্রচর্মাদিনির্মিতম্।
রঙ্গেষু যৎপ্রয়োগার্থং ক্রিয়তে ভরতাত্মজৈঃ ॥
পারিতোষিকমিত্যাহুর্যৎ সভ্যৈর্নৃত্যদর্শনাৎ।
দীয়তে পরিতোষেণ বহুপাঠকনামবৎ ॥

৯। ক,—যত্বন্তু, খ,—যৎখলু ১০। খ,—চূর্ণকং ১১। খ,—রূপচেষ্টিতে
১২। খ,—অনুকারৈঃ

এইবার রূপকের আরম্ভ-কাল বলা হইতেছে,—সকল প্রকার রূপকেই কার্য আরম্ভের জন্য (অনুকূল) নির্দিষ্ট কালের কথা বলা থাকিবে। যুদ্ধ-বিষয়ক কাহিনীর জন্য শরৎ, বিবাহ-বিষয়কের জন্য গ্রীষ্ম এবং বসন্ত (নির্দিষ্ট)। সাধারণভাবে প্রভাত-কালের কথাও অনেকে বলিয়া থাকেন। (কারণ) সূর্যোদয়ের জন্য এই ক্ষণটি (সর্বকার্যে) প্রশস্ত বলা হয়।

দেবার্চনা, উৎসব, স্বপ্ন, কেলিকাননে বিহার অথবা শত্রুর আক্রমণ হইতে পরিত্রাণ,—এইগুলি বিশেষভাবে কন্যা দেখিবার উপযুক্ত ক্ষণ।[১] অনুরাগ-সমুদ্রের তরঙ্গোচ্ছ্বাসের হেতুভূত (বলিয়া) এই অবসরগুলি যুবকের পক্ষে কন্যাকে বিশেষভাবে দেখিবার ব্যাপারে প্রশস্ত।

উত্তম-পাত্র সর্বদা সংস্কৃত বলিবেন। দিব্য-পাত্রী, বেশ্যা এবং কুমারীও কোথাও কোথাও সংস্কৃত বলিতে পারেন, তবে সর্বত্র ইঁহারা শৌরসেনী বলিবেন। কার্যের অনুরোধে, সেবকের অভিনয়ে এমনকি রাজাও কোথাও কোথাও শৌরসেনী, প্রাচ্যা বা আবন্তীতে কথা বলিবেন। এই সকলই (ভাষাই) বণিক্‌, শ্রেষ্ঠী এবং বিদূষকের। প্রয়োগ-কর্তা শকারকে শ-বহুল ভাষা বলাইবেন। চেট, বামন, রাক্ষস এবং অন্যান্য অধম পাত্র মাগধী বলিবে। বনবাসিগণের পাঠ্য হইল আভীরী, টক্কী অথবা তাহাদের নিজ-নিজ দেশের ভাষা। সট্টক স্ত্রী-প্রধান বলিয়া রূপকের অনুরোধে নৃপও স্ত্রীলোকের ভাষায় কথা বলিবেন। পাঠ্য সম্পর্কে ইহাই নির্দিষ্ট বিধি।[২]

নাটকাদিতে (ব্যবহৃত) সংজ্ঞাগুলি নিয়ম অনুসারে বলা হইতেছে।— সকল রূপকেরই আদিতে থাকে দেবার্চনা-মূলক পূর্বরঙ্গ; তাহার অনুষ্ঠাতাকে বলা হয় সূত্রধার অর্থাৎ যিনি সূত্র ধারণ করেন। প্রয়োগের সবীজ অনুষ্ঠানকে বলা হয় সূত্র।[৩] তাঁহার সহায়কের নাম হইল পারিপার্শ্বিক। দেবার্চনার কার্য সম্পন্ন করিয়া রঙ্গ হইতে সূত্রধারের প্রস্থানের পর অনুরূপ বেষে সজ্জিত কাব্য-প্রস্থাপক প্রবেশ করিবেন। নাটকে তাঁহাকে ভাব বলিয়া এবং তাঁহার স্ত্রীকে আর্যা বলিয়া উল্লেখ করা হয়।

নাটকাদি রূপক নামে অভিহিত। হরিতাল এবং মসী প্রভৃতি সামগ্রী হইল বর্ণিকা (রং)। (রূপকে) রঙ্গচারী পাত্রগণের স্থানকে ভূমিকা বলা হয়। কোনও (নাট্য) প্রয়োজনে যাহারা (রঙ্গে) প্রবেশ করে এবং রঙ্গ হইতে প্রস্থান করে, প্রয়োগকর্তা তাহাদের সকলকে পাত্র শব্দের দ্বারা অভিহিত করিবেন।

নাটকাদিতে বর্ণিত ফললাভের যিনি ভাজন তাঁহাকেই পণ্ডিতগণ নায়ক বলেন, তাঁহার ভার্যা নায়িকা।

ইতিবৃত্ত হইল আখ্যান, তাহাকেই বলে ইতিহাস। নাটকাদি (সকল রূপকই) প্রয়োগের বিভিন্ন প্রকার।

প্রারম্ভে পুণ্যার্থে অথবা নাটকের জন্য প্রবিষ্ট নটীগণের দ্বারা যাহা গীত হয় তাহাকে বলে সঙ্গীত।

বীণা, বেণু, মৃদঙ্গ এবং কাংস্য,—এইগুলি হইল (বাদ্য)-ভাণ্ড, আতোদ্য বাদ্য বলা হয় এইগুলির বাদনকে।

নর্তককে বলা হয় লাসক আর নটকে শৈলূষ, স্ত্রীজীবী বা ভরতপুত্র বলা হয়। মহানট হইলেন রঙ্গাচার্য। তাঁহার ভার্যাকে বলা হয় লাসিকা, নর্তকী ও নটী, তিনিই যখন রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত হন তখন তাঁহাকে বলা হয় রঙ্গনায়িকা।

রঙ্গ হইল নৃত্যের (অভিনয়ের) জন্য সজ্জিত স্থান এবং সমবেত (দর্শক) পরিষদ্। দর্শকগণকে বলা হয় সামাজিক, পারিষদ বা সভ্য।

পুষ্পের দ্বারা রঙ্গ সাজাইয়া স্বস্ত্যয়ন করা হয়। চাঁদোয়াকে বলা হয় চন্দ্রোদয় এবং পটীকে বলা হয় জবনিকা।

নেপথ্যবর্তী বিষয়কে বলা হয় অন্তর্যমনিকা। নৃত্যে যে পাদ-বিন্যাস তাহাকে বলা হয় চারী।

(নাটকে) চন্দ্র বা সূর্যবংশে জাত নৃপতিগণ নায়ক; মহারাজ, দেব ও ভট্টারক বলিয়া তাঁহাদের সম্বোধন করা হয়। তাঁহাদের ভার্যাগণকে বলা হয় দেবী ও মহাদেবী, তাঁহারাই মহিষী। তাঁহাদের পুত্র যুবরাজ, তাঁহাকে সম্বোধন করা হয় কুমার ও ভর্তৃদারক বলিয়া, আর তাঁহাদের কন্যাকে উল্লেখ করেন কবিগণ ভর্তৃদারিকা বলিয়া। দত্তক-কন্যা হইলে তাঁহাকে বলা হয় অপত্য-কৃতিকা। আবুক ও তাত বলিয়া সম্বোধন করা হয় পিতাকে, আর ভগিনী-পতিকে আবুত্ত বলিয়া। মাতা, শ্বশ্রূ ও (জ্যেষ্ঠা) ভগিনীকে বলা হয় যথাক্রমে অম্বা, অজ্জুকা এবং অত্তিকা। জ্যেষ্ঠ-ভ্রাতাকে আর্য, তাঁহার পত্নীকে আর্যা, সন্তানকে বৎস এবং সচিবকে সম্বোধন করা হয় অমাত্য বলিয়া। সহচরের সম্বোধন বয়স্য, তিনিই বিদূষক, রাজাদিগের অন্তঃপুরে যাঁহার গতিবিধি থাকে এবং যাঁহাকে বলা হয় নর্মামাত্য। বেশ্যা-ব্যাপারে রাজার সখাকে বলা হয় বিট, তাঁহার বৃত্তে যিনি আচার্যত্ব লাভ করেন তাঁহাকে বলা হয় পীঠমর্দ। (নাট্য)-প্রয়োগ কর্তা রাজাদিগের সেনাপতি, প্রতীহার, দণ্ডপাশিক এবং

রক্ষিগণের দত্তান্ত নামকরণ করিবেন। ব্রাহ্মণগণের এবং রাজার বিদূষক, অমাত্য, সারথি এবং কঞ্চুকীর নাম হইবে অপত্যার্থে বিহিত তদ্ধিত প্রত্যয়ান্ত। দাসীগণের নাম হইবে লতার ও পুষ্পের অথবা তাহাদের কর্ম বা দেশের নামে। সেইরূপ দাসগণের নাম হইবে মৃগ, পক্ষী প্রভৃতির নামে; যেমন,—কুরঙ্গ, কুম্ভীর, কলহংস, উৎপল প্রভৃতি।

যে সকল রূপকের বস্তু কবি-কল্পিত সেই সকল ক্ষেত্রে নৃপতির নাম হইবে আর্যক, পালক বা সুদর্শন (প্রভৃতি)। তাঁহার ভার্যার শশিকলা, চন্দ্রলেখা, ইন্দুমতী,—এই প্রকার সুকুমার নাম দিবেন প্রয়োগকর্তা। সেইরূপ প্রিয়ংবদা প্রভৃতি হইবে তাঁহার (নৃপপত্নীর) সখীদিগের নাম।

বৈভ্রাজ ও নন্দন প্রভৃতির নামে হইবে কেলিকাননের নাম। ফল, (স্ব স্ব) জাতি, গুণ ও আচরণ অনুসারে কপি, চণ্ডাল, রাক্ষস, চোর, দ্যূতকর, শিল্পী, নাবিক ও (শকটাদি) চালকের নাম হইবে। অঘোর, ভৈরবাচার্য ও কপাল-শিখর প্রভৃতি উগ্রনাম দেওয়া হইবে মুণ্ডব্রতধারিগণের। শ্রীগুরু, স্কন্দদাস প্রভৃতি নাম হইবে ধার্মিকগণের। ক্ষপণক এবং ভিক্ষুগণের নামের শেষ অংশ হইবে নন্দী। বিপ্রের নামের শেষ পদ হইবে বসু এবং নাট্য-নির্দেশকের আচার্য। দত্ত ও দাস উত্তরপদ থাকিবে বণিক্-জনের নামে এবং সকলেই বেশ্যাগণের সুন্দর নামকরণ করিবেন সেনা, লেখা, পতাকা ও দত্তা উত্তরপদ দিয়া। নাগরগণের নাম বলা হয় রামিল, কামিল (প্রভৃতি)। ভৃত্যগণের নিকট বেশ্যার আখ্যা অজ্জুকা। নাগরগণ তাহাকে বাসু বলিবেন। রঙ্গে সম্বোধন কালে রাজা সারথিকে বলিবেন আর্য, তিনিও সবিনয়ে রাজাকে বলিবেন আয়ুষ্মন্। পরিজনকে আহ্বান করিতে সমুৎসুক মহাদেবী চেটীকে হঞ্জে এবং সখীকে হলা বলিয়া সম্বোধন করিবেন। নীচ-পাত্র নীচ-পাত্রকে সম্বোধন করিবে হণ্ডে বলিয়া। প্রিয়কারীর সম্বোধন হইবে সৌম্য, ভদ্র, মারিষ, হংহো, হে, ভো, ভদ্রমুখ প্রভৃতি এবং প্রায়ক্ষেত্রেই ব্যবহৃত হইবে অয়ি, অঙ্গ এবং নমু ইত্যাদি পদ। ভর্ৎসনায় ব্যবহৃত হইবে জাল্ম বা মূঢ়। অপমানে অপেহি, পাপে ধিক্ ও প্রযাহি, স্পর্ধায় অরে এবং অরেরে এবং সক্রোধ উক্তিতে আঃ পদ ব্যবহৃত হয়। স্বীকার করায় অথকিম্, অবধারণে অয়ে ব্যবহৃত হয়। শান্তম্ অসম্ভব অর্থে এবং সাম্প্রতম্ উচিত অর্থে ব্যবহৃত হয়। অসম্ভাবিত হইলেও যাহা সত্যই মূল-কারণ বলিয়া মনে হয় (তাহা বুঝাইতে) আম্, এই শব্দের প্রয়োগ হয়।[8] আশ্চর্য বুঝাইতে হী, জানা

বুঝাইতে আঃ, ক্রোধে হুঁং, আর্তিতে অহহ, হর্ষে এবং অনুকম্পায় হন্ত এবং অত্যধিক কোন কিছু বুঝাইতে অতিহি ভোঃ—এই সকল পদ ব্যবহৃত হয়। হা এই পদ, হা ধিক্ বা হা কষ্টম্ খেদ-বাচক। আনন্দ-দানে দিষ্ট্যা এবং উৎসবে দিষ্ট্যার সহিত বৃধ্-ধাতু-নিষ্পন্ন পদ ব্যবহৃত হয়। চলিয়া যাওয়া বুঝাইতে সাধয়ামি এইপদ এবং মৃত্যু বুঝাইতে ন ভবসি, নি-পূর্বক পত্-ধাতু নিষ্পন্ন-পদ এবং মহীং বর্ধয়ামি,—এই সকল ব্যবহৃত হয়।

হা ধিক্ বুঝাইতে প্রাকৃতে হদ্ধি শব্দের দ্বিরুক্তি হয়, বিস্ময়ের দ্যোতনায় অম্মো এবং অম্মহে এই দুই শব্দের ব্যবহার হয়। অবিদ অবিদ ভোঃ বলা হয় পূর্বে অদৃষ্ট এবং অশ্রুত কোন কিছু ঘটিলে। শকারের ভাষায় নারীর উল্লেখ বাস্থ পদের দ্বারা এবং তাহার বাক্যে পর্যায়-বাচক শব্দের ব্যবহার হয়। যেমন,—বৃষ্টির বলিয়াছে,—অম্বু, জল এবং তোয়ের দ্বারা আমি স্নান করিয়াছি।

ক্রোধে, বিস্ময়ে এবং দুঃখানুভবের ব্যাপারে ব্যবহৃত হয় ঈঃ,—এই শব্দ। বিবাহিত প্রিয়াকে পুরুষ সম্বোধন করিবেন দেবি বা দয়িতে বলিয়া, তিনিও প্রিয়কে সম্বোধন করিবেন আর্যপুত্র, জীবেশ অথবা নাথ বলিয়া। অপরিচিতা তরুণীকে তরুণ সম্বোধন করিবে মহাভাগে বা বরোরু বলিয়া, তরুণীও তাহাকে মহাভাগ, সুভগ ইত্যাদি বলিয়া সম্বোধন করিবে। রাজা বিপ্রকে আর্য বলিয়া এবং বিপ্র রাজাকে আয়ুষ্মন্ বলিয়া সম্বোধন করিবেন। রাজা তপস্বীকে ভগবন্ বলিয়া এবং তপস্বী রাজাকে রাজন্ বলিয়া; ক্ষপণক এবং ভিক্ষুকে ভদন্ত বলিয়া, তাঁহারা রাজাকে ধর্মোপাসক বলিয়া সম্বোধন করিবেন।

অভিনয়-সূচক ল্যপ্-প্রত্যয়ান্ত পরিক্রম্য প্রভৃতি শব্দের দ্বারা নাট্য-পাত্রগণকে প্রয়োজনীয় কার্যের নির্দেশ দেওয়া হয়। সক্রোধ, সাশ্রু, সত্রাস, সোৎকম্প, সদয় প্রভৃতি শব্দ-সমূহ (নাট্যে) অভিনেয় কর্মগুলি বলিয়া দেয়।

ত্রিপতাক মুদ্রার সহিত পাত্র যেখানে নিজেই কিছু পাঠ করেন সেখানে প্রয়োগকর্তা স্বগত ও আত্মগত এই (নাট্য) নির্দেশ ব্যবহার করিবেন। দুইজন তৃতীয়কে বাদ দিয়া যে পরস্পর সংলাপ বলেন তাহা জনান্তিক, (এক্ষেত্রে ঐ দুইজন) ত্রিপতাক মুদ্রার সহিত অভিনয় করিবেন। ইহাই অপবারিতক। পরিবর্তক বলা হয় স্বরূপ হইতে অন্য-রূপে এবং অন্য-রূপ হইতে স্বরূপে (পরিবর্তনকে)।

সমস্ত বা অসমস্ত ছোট ছোট পদের দ্বারা চূর্ণকের রীতিতে বিন্যস্ত (সংলাপকে) বদনক বলে।

প্রস্তাব অনুসারে নিজে পূর্বে ঠিক করিয়া (পাত্র) যাহা কিছু বলে তাহাকে প্রকাশ্যে এই নির্দেশ দিবে।

যাহা বলী-নামক[৫] পাঠ তাহা উৎকলিকাপ্রায় গদ্যে যুদ্ধের আড়ম্বর বর্ণনায় পণ্ডিতগণ ব্যবহার করেন। অবকাশ অনুসারে কথিত বাক্যকে বলা হয় আবকাশিক।

প্রয়োজনীয় (অথচ) স্বল্প কোন কিছু বলিবার জন্য পাত্রের প্রয়োজন নাই। (এইরূপ ক্ষেত্রে) অপর পাত্র প্রবেশ করাইবে না, তাহার কার্যনির্বাহের জন্য আকাশ-বচন, নেপথ্যোক্তি বা লেখ ব্যবহার করিবে।

আঙ্গিকের সহিত সাত্ত্বিক, বাচিক এবং আহার্য অভিনয় (অর্থ) ব্যঞ্জিত করে, (অর্থাৎ) কবির রচনার অর্থকে দর্শকের সম্মুখে আনিয়া দেয়।

রূপ এবং চেষ্টার দ্বারা রাম-রাবণ (প্রভৃতি) বিশেষ শক্তিমান্‌গণের অনুকরণকে বলা হয় নাট্য। তাহা দুই প্রকার বলিয়া নির্ধারিত। রঙ্গে পুরুষের নৃত্যের নাম তাণ্ডব, আটটি স্ত্রীর নৃত্যকে বলা হয় লাস্য।

রঙ্গে নাট্য-প্রয়োগের জন্য নটগণ বস্ত্র ও চর্ম প্রভৃতির দ্বারা যে রথ ও বর্ম প্রভৃতি নির্মাণ করেন তাহাই পুস্তক (পুস্ত)।

নৃত্য দেখিয়া সভ্যগণ বহু-পাঠকের নাম-যুক্ত (?) যে সকল দ্রব্য সন্তোষের সহিত দান করেন তাহাকে বলে পারিতোষিক।

টিপ্পনী

বর্তমান পরিচ্ছেদে নাট্যে প্রচলিত কতকগুলি সংজ্ঞা-শব্দের এবং নাট্য-রীতির কথা বলা হইয়াছে। সর্বকালে এবং সর্বদেশে নাট্য-রীতির উদ্ভব ঘটে অনুশীলনের মাধ্যমে। দীর্ঘকাল ব্যবহারের ফলে এগুলি স্থির প্রথায় দাঁড়াইয়া যায়। নাট্যশাস্ত্রেই এই সকল রীতির আলোচনা আছে। পরবর্তীকালে অবশ্য তাহাদের সংখ্যা-বৃদ্ধি ঘটিয়াছে এবং সংস্কৃত-রূপক অনেকটা ছকে বাঁধা শিল্প হইয়া পড়িয়াছে। বর্তমান গ্রন্থে নাট্যের সেই রূপটিই ধরা পড়িয়াছে।

আঃ, উঃ, ইঃ—প্রভৃতি বিশেষ বিশেষ ভাবসূচক অর্থহীন শব্দ নাট্যে আসিয়াছে লৌকিক ব্যবহার হইতে। ইহাদের অনেকগুলি বর্তমান ভাষা সমূহেও অবিকৃত রহিয়াছে। তাহার কারণ, এগুলি ভাবের ব্যঞ্জক এবং বর্তমান কালেও লোকসমাজে প্রচলিত। সংস্কৃত রূপকে পাত্র-পাত্রীগণের

পারস্পরিক সম্বোধনে ব্যবহৃত শব্দগুলিও প্রাচীন কালের সামাজিক আচার হইতেই গৃহীত হইয়াছিল। পরবর্তীকালে সমাজে সেগুলি হয়ত প্রচলিত ছিল না, কিন্তু সংস্কৃত নাট্যে চিরাচরিত প্রথা হিসাবে তাহাদের ব্যবহার আবশ্যিক বলিয়া মানা হইত। এই সকল প্রসঙ্গে সাগর-নন্দী বর্তমান পরিচ্ছেদে নাট্যশাস্ত্র হইতে সরাসরি শ্লোক উদ্ধৃত না করিলেও তাঁহার আলোচনা মোটের উপর নাট্যশাস্ত্রকে অবলম্বন করিয়া প্রস্তুত তবে আরও বিস্তৃত। এই বিস্তৃতির উৎস অবশ্যই তাঁহার পূর্ববর্তী লেখক এবং নাট্যকারগণের রচনা।

রূপকের কোন্ জাতীয় কাহিনী কোন্ সময়ে আরম্ভ হইবে, কে কি ভাষায় কথা বলিবে, কাহার নাম কিরূপ হইবে, পাত্র-পাত্রী কে কাহাকে কি বলিয়া সম্বোধন করিবে,—এই সকল বিষয়ের আলোচনায় সাগর-নন্দী প্রাচীন রূপক এবং নাট্যশাস্ত্র অনুসরণ করিয়াছেন। ইহাদের উদাহরণ সংস্কৃত রূপকের সাধারণ পাঠকেরও জানা।

১। নায়ক-নায়িকার প্রথম সাক্ষাৎ,—বিক্রমোর্বশীয় নাটকে দৈত্যের কবল হইতে নায়ক যখন নায়িকাকে উদ্ধার করেন; নাগানন্দে দেবায়তনে এবং মৃচ্ছকটিকে কামদেবের আয়তনে উৎসব উপলক্ষ্যে।

২। নাট্যশাস্ত্র হইতে আরম্ভ করিয়া সংস্কৃত-নাট্যতত্ত্বের সমস্ত গ্রন্থেই রূপকে বিভিন্ন শ্রেণীর পাত্রের বিভিন্ন ভাষা ব্যবহারের নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে। সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যেও এই সকল নির্দেশ মোটামুটি অনুসৃত হইয়াছে। সাধারণভাবে বলা যাইতে পারে যে, সংস্কৃত রূপকে উচ্চ-শ্রেণীর অভিজাত পাত্রের ভাষা সংস্কৃত এবং নারীদের ও অন্যান্য শ্রেণীর পাত্রের, এক কথায় সাধারণ মানুষের ভাষা প্রাকৃত। রূপকে এই প্রকার ভাষা-বিভেদকে অনেকে কৃত্রিম এবং অবাস্তব বলিয়া মনে করেন। পরবর্তী কালের পরিপ্রেক্ষিতে এই প্রকার মন্তব্যের সত্যতা একেবারে অস্বীকার করা যায় না। আদিতে কিন্তু পাত্রের শ্রেণী অনুসারে সংলাপের ভাষা-বিভেদ স্বাভাবিক এবং বাস্তব ছিল বলিয়াই মনে হয়।

সংস্কৃত নাট্যের উদ্ভব-কালের কথা ছাড়িয়া দিয়া তাহার বিকাশ-কাল সম্পর্কে ইহা নিশ্চিতরূপে বলা যায় যে, সে যুগে জনসাধারণের নিকট হইতে সংস্কৃত দূরে সরিয়া গিয়াছিল। শিক্ষিত ব্যক্তি ভিন্ন কেহ সংস্কৃত বলিত না বা বলিতেও পারিত না। মার্জিত সাহিত্যের ভাষা কিন্তু ছিল সংস্কৃত। সেই জন্যই রূপকে শিক্ষিত ব্যক্তির সংলাপই রচিত হইত সংস্কৃত ভাষায়।

স্ত্রী-শিক্ষারও নিশ্চয়ই প্রসার ছিল না, তাই স্ত্রী-পাত্রের সংলাপের ভাষা হইত কথ্য অথচ মাজিত প্রাকৃত। প্রাকৃতের রূপও সমস্ত দেশে একপ্রকার ছিলনা এবং তা থাকা সম্ভবও নহে। এই জন্যই বিভিন্ন শ্রেণী বা প্রকৃতির পাত্রের সংলাপে ব্যবহৃত হইত বিভিন্ন প্রাকৃত। সে যুগে ইহাতে অস্বাভাবিকতা কিছুই ছিল না এবং সংস্কৃত ও প্রাকৃত কোন ভাষাই দুর্বোধ্য বিবেচিত হইত না। বর্তমান কালেও বাংলা রূপকে বিভিন্ন শ্রেণীর পাত্রের সংলাপ বিভিন্ন ধরণের বাংলায় এবং বিভিন্ন ভাষায় রচিত হয়। বাংলা রূপকে উচ্চ-শ্রেণীর পাত্রেরা মাজিত অর্থাৎ সংস্কৃত বাংলাতেই কথা বলেন এবং লোক-ব্যবহারে বর্তমানে মাজিত বাংলা ভাষার ব্যবহার প্রায় সে যুগের সংস্কৃত ভাষার ব্যবহারের মতই সীমিত।

৩। বিক্রমোর্বশীয়ের টীকায় (নির্ণয় সাগর, হয় সংস্করণ, পৃ-৫) রঙ্গনাথ এই অংশ সাগরের বলিয়া উদ্ধৃত করিয়াছেন। রঙ্গনাথ বর্তমান পরিচ্ছেদ হইতে আরও অনেকগুলি অংশ সাগরের নাম উল্লেখ করিয়া উদ্ধৃত করিয়াছেন। পৃষ্ঠা-সংখ্যা এবং উদ্ধৃতিগুলি নিম্নে দেখান হইল। দুই-একটি স্থলে রঙ্গনাথের পাঠ মূলের সহিত সম্পূর্ণ মেলে না।

বিক্রমোর্ব-পৃষ্ঠা	উদ্ধৃত-অংশ	
৫	…পূর্বরঙ্গো …	সবীজকম্।
৭	…অন্তর্জবনিকা	নেপথ্যম্।
১৪	…মহাদেবী …	সখীংপ্রতি।
১৭	…স্বগতংচাত্মগতং …	প্রযোক্তৃভিঃ।
২১	…দিষ্টেত্যানন্দনে …	উৎসবে।
২১	…অস্মোঽস্মহে	বিধৌ।
২৩	…বঞ্চয়িত্বৈক…	পাণিনা।
২৬	…বয়স্যক	প্রকীর্তিতঃ।
২৬	…অদৃষ্টাশ্রুত…	ভোপদম্।
৫৫	…উঢ়ায়াংদেবি	বল্লভম্।
৬৫	…হী চিত্রে …	স্যাতাম্।
১২৬	…দিষ্ট্যেত্যানন্দনে…	…।

৪। পঙ্‌ক্তিটির পাঠ এবং অর্থ দুইই নির্ণয় করা কঠিন। মূলের পাঠ,— যৎসত্য (মা) মসম্ভব্যং বীজমেবানুভূয়তে। এই পাঠ শুদ্ধ ধরিয়াই বাংলা

অনুবাদ করা হইয়াছে (অন্বয়,—যৎ অসম্ভাব্যম্ অপি সত্যং বীজমেবানুভূয়তে)। ডঃ রাঘবন শুদ্ধ পাঠ অনুমান করিয়াছেন,—যৎসত্যমাত্মসম্ভাব্যম্…। পরের পঙ্‌ক্তিতে আবার 'আম্' ব্যবহারের নির্দেশ আছে। উভয় ক্ষেত্রেই 'আম্' ব্যবহার করা যায়, অর্থনির্ভর করে কাকুর উপর।

৫। 'বলী নাম পাঠঃ' কথাটি সাগর-নন্দীর উদ্ভাবিত বলিয়া মনে হয়। সম্ভবত,—বলিনামেব পাঠোঽয়ং (বলবান্‌দিগের পাঠ্য) অর্থই বুঝাইতে চাহিয়াছেন গ্রন্থকার।

উনিশ

অথ নায়িকানাং স্বভাবজাঃ সপ্ত গুণা বোদ্ধব্যাস্তে চ নামতঃ কথ্যন্তে,—

শোভা কান্তিশ্চ দীপ্তিশ্চ মাধুর্যং ধৈর্যমেব চ।
প্রাগল্ভ্যমথ চৌদার্যং গুণাঃ স্যুঃ সপ্তযোষিতাম্ ॥ না-শা-, ২২।২৬

রূপযৌবনলাবণ্যৈঃ কেবলৈরেব তনোরলঙ্করণং শোভা। তদ্যথা,—

তস্যাঃ সদ্ভাবসৌন্দর্যস্বাদুসন্নদ্ধযৌবনম্।
এতল্লাবণ্যপঙ্কার্দ্রং বপুর্মণ্ডনমণ্ডনম্ ॥
লক্ষণানি সমর্থানি রূপসিদ্ধৌ মৃগীদৃশঃ।
সৃষ্ট্বা[১] ধাত্রাপ্যহো লব্ধমগাধং পাণিনৈর্ষশঃ ॥
সৃজত্যেতৎ কিমাধিক্যং তস্যা বপুষি যৌবনম্।
অন্যথাপ্যুন্মিষন্ত্যেতে লাবণ্যামৃতবিন্দবঃ ॥

শোভৈবানঙ্গবিকারাপন্না কান্তিস্তু তদ্যথা,—

সত্যশ্চিত্রকরঃ কামো যশ্চিত্রমিব নির্মলম্।
উন্মীলয়তি কন্যানাং সৌন্দর্যতিলকং বপুঃ ॥
অপাঙ্গপথিকং চক্ষুঃ স্মিতজ্যোৎস্নাদ্র মাননম্।
বাচোঽব্ধিবীচিকুটিলা হরন্ত্যস্য মৃগীদৃশঃ ॥

১। খ,—দৃষ্ট্বা

কান্তিরেব বিশেষমঙ্গানাং সম্পাদয়ন্তী দীপ্তিরুচ্যতে। তদ্যথা,—

বর্ধতে ন পরং তন্ব্যাঃ পয়োধরকিশোরকৌ
পুষ্যতো নবনীপাকপাণ্ডিমাডম্বরাণি চ ॥
অহো দুষ্কৃতমেতস্য মধ্যভাগস্য সুভ্রুবঃ।
বলিসঙ্গেঽপি দারিদ্র্যং ধত্তে কৃশিমলক্ষণম্ ॥
প্রত্যহং বৃদ্ধিমায়ান্তী শ্রোণী ক্লিশ্নাতি শিল্পিনম্।
অভীক্ষ্ণং রশনাদামদৈর্ঘ্যকৃত্যে মৃগীদৃশঃ ॥
কৃষ্ণাত্মানোঽলকাস্তন্ব্যা অর্ধেন্দুতুলিতেঽলিকে।
ক্রিয়ন্তে কুটিলাঃ সখ্যা লক্ষ্যোবাল্লকুলোদ্ভবাঃ ॥[১ক]

কোপহর্ষাদ্যবস্থাসু সর্বাস্বপি ন বিকারস্পর্শো **মাধুর্যম্**। তদ্যথা,—

ন কোপে নিষ্ঠুরা বাচো নানন্দে তরলং মনঃ।
স্ত্রীণাং কাপি স্থিতিরিয়ং জগদাবর্জনৌষধিঃ ॥

ধৈর্যং কালোচিতব্যবহরণম্। তদ্যথা,—

প্রাগল্ভ্যং রজনৌ প্রাতগুপ্তিস্থাথ পুরস্থিতা।
ন মুঞ্চত্যবলা লজ্জাং প্রিয়োৎকণ্ঠাব্ধিচন্দ্রিকাম্ ॥
প্রাপ্তঃ প্রত্যুদ্গমৈর্গচ্ছন্নাদ্বারং চানুযাত্রয়া।
আরাধিতঃ প্রিয়স্তন্ব্যা ন স্বাস্থ্যত্যন্ততশ্চিরম্ ॥

প্রাগল্ভ্যং প্রয়োগেষমূঢ়তা। তদ্যথা,—

চুম্বিতে চুম্বিতৈঃ শ্লিষ্টে সমাশ্লিষ্টৈঃ ক্ষতে ক্ষতৈঃ।
অনুবৃত্ত্যৈব তন্বঙ্গ্যো[২] দাসীকুর্বন্তি বল্লভম্ ॥
বিক্রমন্তে রতৌ কান্তে মৌগ্ধ্যমন্যত্র বিভ্রতি।
কামস্য বিনয়স্যাজ্ঞাং নাতিক্রামন্তি যোষিতঃ ॥

সর্বাবস্থাসু প্রিয়স্য ন চ প্রশ্রয়খণ্ডনমৌদার্যম্। তদ্যথা,—

বিপক্ষাচুম্বনগ্লৌষ্ঠরাগভৃদ্গণ্ডমণ্ডলঃ।
স্বাগতেনাগতঃ কান্তঃ স্মেরয়া প্রশ্রয়ীকৃতঃ ॥
পূগরাগোঽক্ষিপুটয়োর্যাবকাঙ্কশ্চ পার্শ্বয়োঃ।
মণ্ডয়ন্ত্যা কয়াপি ত্বমজানত্যা বিড়ম্বিতঃ ॥

১ক। খ,—লক্ষ্যোবালিকুলোদ্…, ক,—লক্ষেবাল্লকুলোদ্… ২। খ,—তন্ব্যঙ্গ্যো

মামনাবোধ্য যাতোঽসি ভীতিরিত্থং তবৈব মে।
ভবেদ্দেহী বহুতরপ্রত্যবায়সমন্বিতঃ ॥
ইতো গতোঽসীতি ন মে ক্রোধস্তে প্রোদ্ধরাননম্।
উত্তরোত্তরমুখাসক্তিমন্থবধ্নাতি পণ্ডিতঃ ॥
এহ্যেহি ক্ব গতা রাত্রির্হা ক্ষতোঽয়ং তবাধরঃ।
আদরেণৈব তন্বঙ্গ্যা প্রিয়ো দূরং বিলক্ষিতঃ ॥

অথৈতাশ্চত্বারি যৌবনান্যনুভবন্তি। তত্র প্রথমে তাবৎ,—

অদীর্ঘং কালমাপন্নঃ প্রশ্রয়ং যুবতেঃ স্মরঃ।
প্রগল্ভ্যতে মনস্যেব মুগ্ধং বপুষি জায়তে ॥
বিভেত্যঙ্গার্পণে বাঞ্ছত্যালিখ্যাতাং রতিং প্রিয়ে।
উক্তপ্রত্যুক্তসংমূঢ়া সংমুখং ন নিরীক্ষতে ॥
রতচূতফলোৎপাকরসৈঃ কান্তং ন ধিন্বতী।
বালা নিদাঘলক্ষ্মীব তাপয়ত্যেব কেবলম্ ॥

দ্বিতীয়ে— বিপক্ষগন্ধবদ্ধের্ষ্যাসর্বাঙ্গীব বিহারিণী।
অকাণ্ডক্রোধসংবেগনৃত্যদ্‌ভ্রূবল্লিরীক্ষতে ॥
আজ্ঞাপয়তি রাজেব গুরুবচ্ছাস্তি সর্বতঃ।
তৃণায় মন্যতে কান্তং প্রেমব্যাকৃষ্টমঙ্গনা ॥
নহ্যেকসাধ্যপ্রণয়া বিরলং চ প্রসীদতি।
দুরারাধা নৃপস্যেব চিত্তবৃত্তিঃ কৃশোদরী ॥
অভ্যর্থিতোপগমিতৈর্বস্তুভির্ন প্রমোদতে।
দুরীশ্বরস্য সেবেব ক্লেশসাধ্যফলোদয়া ॥
অনিরুদ্ধগ্রহাসক্তিঃ কামোৎসাহবিবর্ধনী।
তন্বী চেষ্টেব দৈত্যারেরুদ্ধবপ্রীতিকাঙ্ক্ষিণী ॥

তৃতীয়ে— কণ্ঠগ্রহং ন যাত্যেব ভর্তুঃ ক্রুদ্ধাপি যত্নতঃ।
কঙ্কণশ্রেণিকেবাসৌ দোষমেবাবলম্বতে ॥

উন্মত্তেব প্রমত্তেব প্রহৃষ্টেবাতুরেব চ।
ন শক্যোপাসিতুং রামা প্রৌঢ়ং যৌবনমাশ্রিতা॥
সুখদুঃখপ্রদায়িণ্যস্তৃতীয়ে যৌবনে স্থিতাঃ।
জায়ন্তে গহনা রামাঃ সংসারস্যেব রীতয়ঃ॥

চতুর্থে—আশ্লেষে সর্বদা পত্যুঃ সতৃষ্ণেবান্তরাত্মনা।
অর্ধনারীশ্বরতনৌ গৌরীবৃত্তং সমীহতে॥
সম্ভোগাযোগ্যকালেষু সার্ধং কান্তেন কামিনী।
বাপীসৌধে গৃহোদ্যানে যাত্রাসঙ্গেন তিষ্ঠতি॥
অন্যচ্ছায়াবলোকেঽপি পরালাপে মনাগপি।
পত্যে ক্রুধ্যত্যনর্থাদৌ স্বয়ং চাপি নিমজ্জতি॥
অপরোপগমারম্ভমুন্নাটয়তি বল্লভম্।
দরিদ্রজরতীবার্তা শিশিরে সায়মাতপম্॥
পত্যুঃ শয্যাপরাবৃত্তিং বিয়োগমিব মন্যতে।
দেবাগারপ্রয়াণং চ প্রবাসমিব পশ্যতি॥
অতিস্নেহস্য নিস্যন্দাদতিপ্রেম্নঃ প্রবৃত্তিভিঃ।
ছায়েবানুচরেৎ কান্তং যান্তং তিষ্ঠন্তমঙ্গনা॥
মৌগ্ধ্যবিশ্বাসকার্কশ্যরতিলৌল্যেঽর্থিতোত্তরাঃ।
চতুর্যৌবনজন্মানো ধর্মাঃ স্ফূর্জন্তি যোষিতাম্॥

ইতি স্বভাবগুণবিকল্পা লাস্যদ্যোতিনো বোধ্যব্যাঃ॥

অথ স্ত্রীণাং মানো ভবতি। ঈর্ষ্যাভিজনঃ ক্রোধো মানঃ। স চতুর্বিধঃ। মুগ্ধঃ, মনাঙ্‌মুগ্ধঃ, সমুদ্ধঃ, অতিসমুদ্ধঃ। তত্র মুগ্ধঃ,—বিভাবনাবক্রবচনপ্রভুত্ববঞ্চিতঃ শুদ্ধঃ অপ্রগল্‌ভায়াঃ স্যাৎ। তদ্যথা—

প্রিয়ে নবে সাগসি মানিনী নবা ন জানতী কোপবিভাবনাক্রমম্।
তদাননং বীক্ষ্য তটস্থনিষ্পতদ্ বিলোচনাম্ভঃ প্রসরাবতিষ্ঠতে॥

মনাঙ্‌মুগ্ধ,—যত্র বিভাবনা কেবলমস্তি ন বক্রবচনং প্রভুত্বং চ।

যথা,— প্রাপ্তে সাগসি বল্লভেঽঙ্গবলিতং প্রশ্নোদ্ধুরে প্রোল্লসৎ
ক্রোধাডম্বরসংবরাম্বরহৃতাবৃত্তাণ্ডবভ্রূলতম্।
পাদাব্জপ্রণতিপ্রকাশিনি মুহুস্তন্ব্যাঃ সখীজল্পিতে
সাধ্বীবর্ত্মনি নেত্রমুজ্ঝতি রুষা সার্ধং ঘনাশ্রুচ্ছটাঃ॥

সম্বন্ধঃ,—বিভাবনাবক্রবচনযুতঃ ন পরং প্রভুত্বেন।
কান্তে নাথ…ইত্যাদি

যথা চ,—ধিগ্ ধিক্ সুদূরমপসর্প ন দৃশ্যসে ত্বং
কিং কিং নতো রুষসি মে চরণং করেণ।
ইত্যুল্লসৎপুলকজালকমুদ্বহন্ত্যা
মানঃ কৃতোঽপি ন ধৃতোঽপি চিরাপনেয়ঃ॥

অতিসম্বন্ধঃ,—যত্র বিভাবনা বক্রবচনং প্রভুত্বমিতি ত্রয়মপ্যস্তি। যথা,—

সংবৃত্তস্খলিতো বিলক্ষিতমুখঃ পাদপ্রণামং গতো
নৃত্যদ্ভ্রূলতয়া প্রিয়ঃ প্রতিহতঃ পদ্ভ্যাং স্রজা সংযতঃ।
সখ্যা মোচিত এব নির্গমপরঃ ক্বায়ং শবো গচ্ছতী-
ত্যালিঙ্গ্যাতিভরং রুষেব বিধৃতস্তন্ব্যাঃ পতদ্বাষ্পয়া॥

অত্রার্থে মুনের্ভরতস্য বচনম্। যথা—

বিভাবনাবক্রবচঃ প্রভুত্বেষ্বগ্র্যে মনাঙ্মুগ্ধমথ দ্বয়োশ্চ।
সম্বন্ধমেষু ত্রিষু মানমাসাং স্ত্রীণাং মুনিশ্চাতিসম্বন্ধমাহ॥

বিভাবনায়ামগ্র্যায়াং সত্যাং মনাঙ্মুগ্ধম্, বিভাবনাবক্রবচসোঃ সম্বন্ধম্, বিভাবনাবক্রবচঃ প্রভুত্বেষু এষু ত্রিষু সৎসু অতিসম্বন্ধমানমুক্তবানিত্যর্থঃ। বিভাবনা কোপাভিনয়নম্, বক্রবচনমাক্ষেপকারি, প্রভুত্বং মালাহারলতাদিবন্ধনপ্রদানং প্রিয়স্যেত্যেষ মানক্রমঃ।

* * *

অথনায়িকানায়কয়োঃ প্রথমদর্শনাসাদিতমন্মথোন্মাথয়োর্দশাবস্থা ভবন্তি। তৎপরিজ্ঞানমপি নাটকে লাস্যাধিকারিকত্বাৎ সার্থকম্। যথা,—অভিলাষ-চিন্তা-নুস্মরণ-গুণকথো- দ্বেগ-বিলাপা - তঙ্কোন্মাদ-জড়তা-মরণানীতি। তদ্যথা,—

দৃষ্টে যবীয়সি হৃদি প্রমদাজনস্য প্রত্যগ্র যৌবনসুধাজলধৌতশুভ্রে।
রাগং নিবেশয়তি বস্ত্র ইব ক্ষণেন নির্ণেজকঃ কুসুমচাপধরাভিধানঃ॥

যূনশ্চক্ষুষাপীতং রূপং যুবতেঃ সঙ্গমায়াভিলাষং জনয়তি। তেন খল্বসৌ খিদ্যতি, পুলকমাবহতি, শূন্যদৃষ্টিঃ পার্শ্বমাগতাং সখীমপি ন পশ্যতি, পৃচ্ছ্যমানা নোত্তরং প্রযচ্ছতি, চরণকমলকোট্যা ভুবমালিখতি, লজ্জয়া মন্দমন্দং চিত্তগতমাবেদয়তি। তদ্যথা,—

বালাভিলাষমধিগম্য ততঃ প্রিয়স্য নৈবেক্ষতেঽভিমুখমাগতমাত্মবর্গম্।
ব্রীড়াধিরূঢ়বদনেন্দুরুদীর্ণ-মন্দ-মন্দাক্ষরং বদতি চিত্তগতং সখীষু॥

অথ চিন্তামাপদ্যতে। কিং তেন তস্মিন্ ক্ষণে যথৈব ময়া দৃষ্টোঽসৌ তথা দৃষ্টাহমপি ন বা মন্দভাগিনী দৃষ্টাস্মীতি সখিভিঃ পুনরুক্তমিমমেব বৃত্তান্তমাবর্তয়তি। অনুরাগপ্রত্যাকলনকলানিমিত্তমবস্থাসূচকমনেকার্থগর্ভিতং চ মন্মথলেখং প্রস্থাপয়তি। তদ্যথা,—

চিন্তাং ততঃ শ্রয়তি কিং সময়ে তদানীং
দৃষ্টাস্মি তেন স যথৈব ময়াপি দৃষ্টঃ।
তস্যাপি কিং স্মরশিখী পরিবর্ধিতার্তি-
র্জাগর্তি চেতসি যথৈব মম প্রদীপ্তঃ॥
পত্রং কেতকসম্ভবং মৃগমদন্যস্তাক্ষরং তন্তুভি—
র্মাঙ্গল্যৈঃ পরিবেষ্টিতং মলয়জৈরার্দ্রৈর্দধন্মৃত্তিকাম্।
বিন্যস্তস্তনমুদ্রমঙ্কিতং বহির্নাম প্রিয়স্যোদ্বহৎ
তন্বী মন্মথলেখশিল্পকমিদং কুর্যাদ্দশাদেশকম্॥

প্রিয়স্যানুভূতরূপস্মরণাদনুস্মরণমুপজায়তে। যত্র সকলবিষয়—ব্যাবৃত্তিঃ, করণীয়েষ্বনাদরঃ, ইতি কর্তব্যমূঢ়ং চ হৃদয়মুৎপদ্যতে। তদ্যথা,—

শয়নমশনং যানং স্নানং সখীবচনশ্রুতিং
ন খলু কুরুতে সেবাকালে গুরোরপি সম্ভ্রমম্।
সকলবিষয়ব্যাবৃত্তাত্মা ঘনশ্বসিতোদ্গমা
স্মরতি সততং তং চৈবৈকং স্মরজ্বরযায়িনী॥

প্রিয়স্থানন্যব্যাপারতয়া সখীসমক্ষং গুণানাং কীর্তনং গুণকথা। তদ্যথা,—

সখ্যঃ কিমন্যদধিকং কথয়ামি যুষ্মাস্বেতৎ সমর্থয়ত তত্ত্বপরিগ্রহেণ।
নির্বর্ণ্যতে খলু মুধৈব কুরঙ্গলক্ষ্মা লক্ষ্মীবতো গুণকথাসু ক এষ তস্য ॥

বহুভিরপি যত্নৈরনাসাদ্যমানে তৎসঙ্গমসুখে উদ্বেগঃ। চন্দ্র-চন্দন-সুধামন্দিরারবিন্দ-প্রভৃতিষু সুন্দরেষ্বপি বস্তুষু প্রদ্বেষঃ। সর্বতো হৃদয়স্যাধৃতিরনবস্থানং চ। তদ্যথা,—

সুধাবেশ্ম দ্বেষ্টি স্ফুটিতকমলাং দ্বেষ্টি নলিনীং
সখীন্যস্তাং ভূষাং ক্ষিপতি ন বিনোদেষু রমতে।
ঘনারূঢ়োদ্বেগা ক্বচিদপি ন দত্তে ধৃতিমসৌ
প্রিয়ালোকে যত্নং কৃতমথ তস্মৈ স্পৃহয়তি ॥

প্রিয়স্য প্রথমদর্শনোপনতলজ্জয়াপরিচিত ইত্যবিশ্বাসবিষয়ত্বাত্তৎ-কাল ইদং ন কৃতমিদং ন কৃতমিত্যনুতাপাদ্বিলাপঃ। তদ্যথা,—

ধিক্ চিত্তং কিং খলু তদা ভবতাস্মি রুদ্ধা
দৃষ্টো ময়া স সুভগশ্চিরকালমাসীৎ।
হা বঞ্চিতাস্মি রিপুণা গৃহসংস্থিতেন
প্রৌঢ়ার্তিকাফলমিতি শ্রয়তে বিলাপম্।

প্রতিযামিনীজাগরণং বিষমাশনং নিরন্তরচিন্তাসন্তানাভিনিবেশো নিরবগ্রহপরিতাপপ্রশমোপায়তয়া চ সেব্যমানমৃণালবলয়জলার্দ্রসং-ব্যানপ্রভৃতিশীতোপচার ইত্যেভির্নিমিত্তৈঃ শির আর্তিজ্বরলক্ষণমাতঙ্ক-মাবহতি। তদ্যথা,—

আতঙ্কান্নঘটিতসঙ্গমাস্য বালা প্রৌঢ়ার্তিঃ স্বতনুমিতস্ততঃ ক্ষিপন্তী।
ভূয়িষ্ঠং ভবতি৩ সখীজনেন হস্তং বিন্যস্যোরসি সুবিমৃশ্যমানসংজ্ঞা ॥

অতিচিরকালমেবংবিধবিবিধকষ্টভাবনায়াং প্রকৃতিবিপর্যয়াদুন্মাদঃ। যত্র বিনা হেতো রোদিতি, বিনা নিদ্রাং স্বপিতি, বিনা প্রহর্ষেণ হসতি, বিনা ক্রোধাৎ ক্রুধ্যতি। তং চ সুভগমিতস্ততঃ সংকল্পবর্ণিকা-বিলিখিতমবলোকতে। তমালিঙ্গিতুং নভসি ভুজলতাং প্রসারয়তি।

৩। খ,—ভজতি সখীজনেন…। গ,—ভবতি সখাজনেন…

তং চ সন্তত[৪]বাষ্পজলধারা কলিতললিতনীলনয়নোৎপলযুগলা বিবিধমুগ্ধবিদগ্ধভঙ্গিতরঙ্গবদ্ভির্বচনৈরুপালভতে। তদ্যথা,—

করকিসলয়পৃষ্ঠোৎসারিতাজস্রবাষ্পা
মুহুরপি চ ধুনানা স্থূলতূলীরসৌঘম্।
লিখতি তনুমনঙ্গোন্মাথবেগাৎ প্রিয়স্য
স্বপিতি চ হৃদি কৃত্বা খিন্নরোমাঞ্চিতাঙ্গী॥
পরিত্যক্তপ্রাচ্যপ্রকৃতিরভিধত্তে বিসদৃশং
বিনা হেতো রুষ্যত্যপি হসতি ক্রন্দত্যপি ভৃশম্।
ঘনারূঢোন্মাদা কিমপি পরিরব্ধুং ভুজলতাং
প্রসার্য প্রেয়াংসং লিখিতমভিধাবত্যনিভৃতম্॥

প্রিয়াদ্বৈতভাবনা-পরিপাকজা জড়তা। যস্যাং ন জিঘ্রতি ন পশ্যতি ন সংশৃণুতে নাস্যৈ কশ্চিদ্রসঃ স্বদত ইতি। তদ্যথা,—

সর্বক্রিয়াব্যুপরতিং জড়তামুপেত্য
বালা ন পশ্যতি পুরঃপ্রহিতানি কিঞ্চিৎ।
গৃহ্লাতি নৈব চ রসং ন চ গন্ধমদ্ধা
স্পর্শং ন বেত্তি ন চ চেতয়তি পুরেব॥

মরণং প্রাণচ্ছেদঃ। যথোক্তম্,—

যত্নৈরলভ্যমানেষ্টসংগমেঽন্তঃপ্রদীপিতঃ।
কামাগ্নির্জ্বলয়ত্যঙ্গান্যদোষ ইব লঙ্ঘনম্॥

তস্যৈবংবিধস্য মরণস্য লক্ষণমনঙ্গবৃত্তিত্বাদাচার্যেণ নোপবর্ণিতমলমস্যোপন্যাসেন। যথাহ,—

ইতি মরণমনঙ্গবর্তি মুক্ত্বা নটতি নটীব যুবত্যশেষ ভবান্।
নটতি খলু যুবাপি বাললক্ষ্মরললিতাতিশয়ঃ কদাচিদেব॥

নবানামপ্যাসাং দশানাং লক্ষণভূয়স্ত্বান্নোপবর্ণিতম্। জ্ঞেয়ং তু নাটকে জানকীরাঘবে সীতানৃত্যে, প্রকরণে মালতীমাধবে মালত্যাঃ, নাটিকায়াং সাগরিকায়া যূনাং চ মাধবাদীনাম্। ইতি দশাবস্থালাস্যবিধিঃ।

* * *

৪। খ,—সংনত বাষ্প

অপ্রাপ্তসঙ্গমায়া নায়িকায়াঃ পরতশ্চান্যা অপি অষ্টৌ নায়িকাঃ সম্ভবন্তি। তাসাং নামানি,—বাসকসজ্জা, বিরহোৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা, কলহান্তরিতা, প্রোষিতভর্তৃকা, স্বাধীনদয়িতা, অভিসারিকা চেতি। তত্র,—

বাসবেশ্মনি সুকল্পিততল্পা যা সমাগমবিধিং বিদধানা।
তিষ্ঠতি প্রিয়সমাগমসজ্জা তামিহাগময় **বাসকসজ্জাম্**॥

দৃষ্টিং দ্বারি মুহুর্মুহুর্বিদধতী ক্বাপি প্রবৃত্তে ধ্বনৌ
দৃষ্টোঽসাবিতি কান্তপাদপতনশ্রদ্ধোত্থিতাবস্থিতা।
খেদং বামবিলোচনস্ফুরিতকৈর্নাত্যন্তমাতন্বতী
ধিক্ তং কার্যজডং নিশাস্বপি চিরাদেষ্যন্তমন্বিষ্যতি॥

অয়মস্যা লাস্যবিধিঃ।

যাং পরিত্যজ্য প্রিয়তমো রতায়োপকল্পিতবেষাং গতশ্চিরান্নাগচ্ছতি সা বিরহোৎকণ্ঠিতা।

উষ্ণশ্বাসবিবর্ণিতাধরদলা প্রৌঢাশ্রুপাতোচ্ছ্বসৎ-
পর্যন্তারুণলোচনা প্রতিনিশং জাগর্যয়া ধূসরা।
চন্দ্রেঽপ্যুদ্বিজতী রুজং বিদধতী স্বৈরপ্রদোষানিলে
প্রত্যাশার্গলরুদ্ধকণ্ঠপথিকপ্রাণা বিয়োগেঽস্তি সা॥

যস্যাঃ পতিঃ পরয়া সহ রজনীমতিবাহ্য প্রভাতে ভবনমভ্যেতি সা খণ্ডিতা।

হা কষ্টং হতয়া কয়া বিলিখিতঃ কায়ো নখাগ্রেণ তে
কিং রোদ্ধাসি মমে৫ব খণ্ডনমিদং কেনাধরে রুধ্যতাম্।
কিং ধূর্তঃ প্রণমস্যয়ং প্রতিমুহুঃ ক্ষেমং ন দত্তে সখী
সৈষা কিং করবাণি সংস্পৃশসি যত্তত্রাপি খেদো ন মে॥

অহরহরনুরাগাদ্ দূতিকাং প্রেষ্য পূর্বং
সরভসমভিধায় ক্বাপি সঙ্কেতকং বা।
ন মিলতি খলু যস্যা বল্লভো দৈবযোগাৎ
কথয়তি ভরতস্তাং নায়িকাং **বিপ্রলব্ধাম্**॥

সঃ পুণ্যজন্মা স্বয়মভ্যুপেত্য নায়াতি ন প্রত্যয়মেতি চেতঃ।
তদালি মিথ্যা কথিতং ত্বয়ৈব কিং স্বস্থিতে তিষ্ঠসি কান্তমেহি॥

৫। খ,—মমৈব, ক,—মমেব

যয়াতিকোপেন যঃ প্রণতোঽবধীরিতঃ প্রিয়তমঃ সা কোপাৎ কলহান্তরিতা।

কিং চিত্ত রে ব্যবসিতং ভবতাত্ম কোপ-
চণ্ডালপক্ষমকৃথাস্তমপাস্য রত্নম্।
সখ্যঃ সমাশ্বসিহি মামধুনাভিধত্থ
তর্হি ক যূয়মগমদ্দয়িতো যদা মে॥

যস্যাস্তু কার্যবশাদ্দেশান্তরমুপগতঃ কান্তঃ সা প্রোষিতভর্তৃকা। সা তু তদাগমননিমিত্তব্রতোপবাসিব্রাহ্মণপরিচর্যাতনুতরাঙ্গযষ্টি স্তস্যাগমনমেব চিন্তয়তি।

আলম্বিতালকলতাপিহিতেক্ষণাস্মি
নেক্ষে ক শাখিনি খগো মধুরং বিরৌতি।
এতচ্চ মে স্ফুরতি বামকমক্ষি সখ্য-
শ্চেতঃ প্রসীদতি কিমত্ত মমৈতি কান্তঃ॥

যথা চ,—

ভর্তুঃ প্রোষিতভর্তৃকা দ্রুততরপ্রত্যাগমানাগমৌ
বিজ্ঞাতুং প্রবিতীর্য পিণ্ডযুগলং তাবদ্দয়ার্দ্রা স্থিতা।
নাজ্ঞাসীদ্দ্বয়ং চ তত্র বলবৎ কাকারবাডম্বর-
ক্রূরৈকক্ষণলগ্নদগ্ধকরটশ্রেণীবিলুপ্তাত্মনি॥

যস্যাশ্চিত্ররতিক্রীড়ালালসঃ পার্শ্বে তিষ্ঠতি পতিঃ সা স্বাধীনভর্তৃকা।

ক্ষণং করাহতেনেব ক্ষণং চরণপাতিনা।
কন্দুকেনেব কান্তেন স্বাধীন৺য়া বিচেষ্ট্যতে॥

যা তু দূতীমনপেক্ষ্য গচ্ছতি সাভিসারিকা। তত্র কুলজা পতিপ্রার্থিতা যাতি। যথা পদ্মাবতী বৎসরাজম্। বেশ্যা ত্বপ্রার্থিতৈব। যথা রম্ভা নলকূবরম্। তত্র কুলজায়া গমনে—

সালীনা স্বেষু গাত্রেষু ত্রাসবিপ্রেক্ষিতাননা।
অবগুণ্ঠনসংবীতা মূকীভূতবিভূষণা॥ না-শা-, ২২।২২৮

৬। খ,— স্বাধীনেন বিচেষ্টতে।

বেপমানোরুযুগলা চকিতা চ পদে পদে।
শ্বাসায়াসিতসর্বাঙ্গী কুলজা ত্ব[7]ভিসারিণী ॥

মদস্খলিতসংলাপা বিভ্রমোৎফুল্ললোচনা।
আবিদ্ধগতিসঞ্চারা বেশ্যা স্যাদভিসারিকা॥ না-শা-২২।২২৯
বক্রতাং দধতী মার্গে যথা শ্লোকে কবির্নবঃ।
নিশ্চয়ং ন সমভ্যেতি পদোদ্ধারাবরোপণে॥
কুমুদোদরকুটীং শূন্যাং কুর্বতীমধুপায়িভিঃ।
নিজামোদাহৃতৈর্বেশ্যা কান্তং যাত্যভিসারিকা ॥

অনয়োশ্চ কালা নব বোধ্যব্যাঃ। শ্যামাপ্রদোষঃ, চন্দ্রোদয়ঃ, দুর্দিনম্, তুষারপাতঃ, হেমন্তনিশা, নিদাঘ[8]মধ্যাহ্ন, কোলাহলঃ, বাতালী, মহশ্চ। মদনবিধুরিতানাং নাস্তি কাল ইতি কেচিৎ। কুলজায়াঃ পুনঃ শ্যামাপ্রদোষ এব।

দূতীমাগমযস্ব মা ব্রজ সখি স্বৈরা প্রকৃত্যৈব সা
বক্রীকৃত্য ধনুর্ন পশ্যসি চিরাদস্বেতি মাং মন্মথঃ।
মার্গোঽয়ং জনসঙ্কটো বিটপিনি ক্রুশ্যামি কিঞ্চিত্তমঃ
সান্দ্রং নত্বভিসারিকাসু কৃপয়া ভ্রাম্যন্তি খদ্যোতিকাঃ ॥

সভয়াং বর্ণয়ন্ত্যেকে যা স্ত্রী ভর্তুর্গৃহে সকৃৎ।
রতিমাত্রকমভ্যেতি ভীতিপ্রোড্ডীনজীবিতা॥
চিত্ত এব বসন্ত্যস্যা ভাবাঃ সর্বে মনোভুবঃ।
দুর্গতস্যেব গর্ভিণ্যা দোহদাঃ সিদ্ধিবর্জিতাঃ॥

ইত্যাসাং সভয়াং বর্জয়িত্বা লাস্যবিধৌ চরিতানি।

নায়িকাগণের সাতটি গুণ প্রকৃতি-জাত বুঝিতে হইবে। তাহাদের নামগুলি বলা হইতেছে,—**শোভা, কান্তি, দীপ্তি, মাধুর্য, ধৈর্য, প্রাগল্ভ্য** এবং **ঔদার্য,**—স্ত্রীলোকের এই সাতটি গুণ থাকে।[1]

কেবলমাত্র রূপ, যৌবন এবং লাবণ্যের দ্বারা দেহের যে অলঙ্করণ, তাহাকেই বলা হয় **শোভা**। যেমন,—তন্বীর লাবণ্য-মাখান এই যে সুন্দর নিটোল

৭। খ,—অভিসারিণী ৮। খ,—নিদাঘমপ্যহ্ন, গ,—নিদাঘমধ্যাহ্ন

যৌবন তাহা দেহের অলঙ্কারেরও অলঙ্কার। হরিণ-নয়নার রূপ-সৃষ্টির ব্যাপারে (পদের রূপসিদ্ধিতে) সমর্থ এই লক্ষণগুলি (নিয়মগুলি) নির্মাণ করিয়া বিধাতা সত্যই পাণিনির (ন্যায়) অশেষ খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। যৌবন তন্বীর অঙ্গে কিরূপ আধিক্যের সৃষ্টি করে যে, লাবণ্যরূপ অমৃতের এই বিন্দুগুলি এমনিই ফুটিয়া ওঠে।

মদন-বিকার সম্পন্ন শোভাই **কান্তি**।[২] যেমন,—সৌন্দর্যের তিলক-স্বরূপ চিত্রের ন্যায় নিখুঁত কন্যা-দেহ যিনি বিকসিত করিয়া তোলেন সেই মদনদেব সত্যই চিত্রকর; হরিণ-নয়নাগণ এখন (মদন-প্রভাবে) লাভ করেন অপাঙ্গ-পথের যাত্রী দৃষ্টি, স্মিত-জ্যোৎস্নায় আর্দ্র আনন এবং সমুদ্র-বীচির ন্যায় বক্র বাণী।

কান্তি যখন অঙ্গসমূহের বৈশিষ্ট্য সম্পাদন করে তখন তাহাকেই বলা হয় **দীপ্তি**। যেমন,—তন্বীর দুইটি পয়োধর-কিশোর কেবল বাড়িয়াই উঠে না, পক্ব-লবলীর মত পাণ্ডুবর্ণচ্ছটাও ধারণ করে। সুন্দরীর এই কটিদেশের কি দুর্ভাগ্য। বলি-যুক্ত (বলবানের সহিত যুক্ত) হইয়াও কৃশতার দারিদ্র্য বহন করে। দিনে দিনে বর্ধমান হরিণ-নয়নাগণের নিতম্ব বারবার রসনাদামের দৈর্ঘ্য বাড়াইবার কার্যে শিল্পীকে ক্লান্ত করিয়া তোলে। সম্পদ যেমন মলিন-স্বভাব নীচকুলোৎপন্ন ব্যক্তিকে কুটিল করিয়া দেয় কান্তিরূপিণী সখীও সেইরূপ তন্বীর অর্ধচন্দ্রাকার ললাটে কৃষ্ণবর্ণ অলকগুচ্ছ কুঞ্চিত করিয়া তোলে।

কোপ-হর্ষ প্রভৃতি সর্বাবস্থায় বিকারের স্পর্শহীনতাই **মাধুর্য**। যেমন,—নারীদের কি অপূর্ব স্থৈর্য, কোপে বাক্য নিষ্ঠুর হয় না, আনন্দেও মন চঞ্চল হয় না; ইহা (যেন) সকলকে বশ করিবার ঔষধি।

ধৈর্য হইল কালোচিত আচরণ। যেমন—রজনীতে প্রগল্‌ভতা আবার প্রভাতে আড়ালে থাকা; (অন্যের) সম্মুখে অবলা দয়িতের উৎকণ্ঠারূপ সাগরের পক্ষে জ্যোৎস্নার মত লজ্জা ত্যাগ করে না। প্রিয় (গৃহে) আসিলে তন্বী তাহাকে প্রত্যুদ্‌গমন করিয়া আনে এবং (বাহিরে) যাইবার সময় দরজা পর্যন্ত তাহার সঙ্গে যায়। (এই প্রকারে) আরাধিত তন্বীর প্রিয় অন্যত্র দীর্ঘকাল থাকিবে না।

কাম-কলায় অজ্ঞতার অভাব **প্রাগ্‌লভ্য**। যেমন,—চুম্বনের দ্বারা চুম্বনের, আলিঙ্গনের দ্বারা আলিঙ্গনের এবং ক্ষত (উৎপাদনের) দ্বারা ক্ষতের অনুবর্তন করিয়া সুন্দরীগণ নায়ককে দাসে পরিণত করিয়া থাকে। রমণীগণ রতিকালে

কান্তকে দেখায় বিক্রম এবং অন্য সময়ে মুগ্ধ-ভাব; তাহারা মদন এবং বিনয় কাহারও আজ্ঞা লঙ্ঘন করে না।

নায়কের সকল অবস্থাতেই (নায়িকার পক্ষে) সৌজন্য ত্যাগ না করা ঔদার্য। যেমন,—প্রতি-নায়িকার চুম্বনে লগ্ন ওষ্ঠরাগের দ্বারা যাহার গণ্ডদেশ রঞ্জিত, সেই নায়কের আগমনে নায়িকা তাহাকে হাসিয়া স্বাগত জানাইয়া সৌজন্য দেখাইল। "তোমার নয়নপুটে সুপারির রঙ্, পার্শ্বদেশে আলতার ছোপ; না জানিয়া কোন্ রমণী তোমাকে এইভাবে সাজাইয়া বিড়ম্বিত করিয়াছে! আমাকে না জানাইয়াই চলিয়া গিয়াছিলে! তোমার জন্য আমার এই ভয় যে, মানুষের ত বহু অনিষ্ট ঘটিতে পারে। এখান হইতে চলিয়া গিয়াছিলে বলিয়া তোমার উপর আমার ক্রোধ নাই। মুখ উঠাও, পণ্ডিত-ব্যক্তি সকল কথার উত্তর দিয়া মৌখিক আসক্তি দেখান। আইস, আইস,—কোথায় রাত্রি কাটাইয়াছ? আহা, তোমার অধর যে ক্ষত!" তন্বীর এই প্রকার আদরেই প্রিয় অত্যন্ত বিব্রত।

এই নায়িকাগণের যৌবনের চারিটি অবস্থা। প্রথম অবস্থায়,—অল্পদিন প্রতিষ্ঠা-প্রাপ্ত যুবতীর প্রেম তাহার মনেই সপ্রতিভ হইয়া ওঠে, দেহে আনে মুগ্ধভাব; আত্ম-সমর্পণে সে ভয় পায় এবং সখী-কথিত (ভাবে) প্রিয়-মিলন কামনা করে।[৩] কথায় কথায় উত্তর দিতে অপটু সে (প্রিয়ের) মুখের দিকে সোজা তাকায় না বা রতিরূপ পরিপক্ক আম্ররসে প্রিয়কে নন্দিতও করে না। নিদাঘ-লক্ষ্মীর মত বালা নায়িকা কেবল তাপই জন্মায়।

দ্বিতীয়াবস্থায়,—বিহার-নিপুণার সমগ্র সত্তাই যেন বিপক্ষের সম্ভাবনায় ঈর্ষ্যান্বিত, অকারণে ক্রোধবশে ভ্রূলতা কাঁপাইয়া দৃষ্টিপাত করে, আদেশ করে রাজার মত, সকল বিষয়ে গুরুর মত শাসন করে, প্রেমাকৃষ্ট কান্তকে এই অঙ্গনা তৃণজ্ঞান করে। কোনও এক উপায়ে যাহার প্রণয় পাওয়া যায় না, প্রসন্নতা যাহার বিরল, রাজার চিত্তবৃত্তির মত সেই সুন্দরীকে সহজে তুষ্ট করা যায় না। প্রার্থিত বস্তু আনিয়া দিলেও সে খুসি হয় না, দুষ্ট প্রভুর সেবার মত তাহার নিকট হইতে ফল পাওয়া যায় অতি কষ্টে। (উদ্ধবের প্রীতিকর দৈত্যারি শ্রীকৃষ্ণের আচরণের ন্যায়) উৎসব এবং প্রীতিতে তাহার আকাঙ্ক্ষা, (অনিরুদ্ধের গ্রহণে) অবাধ গ্রহণে তাহার আসক্তি এবং সে (নিজপুত্র কামদেবের) প্রণয়ের উৎসাহ বাড়াইয়া তোলে।

তৃতীয় অবস্থায়,[৪]—ক্রুদ্ধ হইলে অনেক সাধ্য-সাধনায়ও সে পতির

কণ্ঠালিঙ্গন করে না; কঙ্কন যেমন হাতেই লাগিয়া থাকে সেও সেইরূপ অপরাধকেই ধরিয়া থাকে। উন্মত্ত, প্রমত্ত, প্রহৃষ্ট এবং আতুরের মত গাঢ়-যৌবনা সুন্দরীকে তুষ্ট করা যায় না। তৃতীয় যৌবন-দশায় নারী সংসারের রীতির ন্যায় সুখ এবং দুঃখ দুইয়েরই দায়িকা এবং দুর্জ্ঞেয়া।

চতুর্থ অবস্থায়,—তাহার অন্তরাত্মা সর্বদাই পতির আলিঙ্গনে সতৃষ্ণ এবং অর্ধনারীশ্বর মূর্তিতে গৌরীর আচরণের ন্যায় আচরণে তাহার অভিলাষ। সম্ভোগের অনুপযুক্ত কালে সে জলাশয়ের তীরে, সৌধে, গৃহে, উদ্যানে বা কোন অনুষ্ঠানে পতির সহিত কাল কাটায়। (পতি) অন্য নারীর ছায়া দেখিলেও বা অন্য নারীর সম্পর্কে বা সহিত সামান্য কিছু বলিলেও সে পতির উপর ক্রুদ্ধ হইয়া উঠে, কিন্তু বিপদে সে নিজেও (পতির সহিত) নিমজ্জিত হয়। পতি যেন অন্য রমণীর প্রতি আসক্ত এই ভাব দেখাইয়া আর্ত, দরিদ্র, বৃদ্ধা যেরূপ শীতের সন্ধ্যায় আতপ (আঁকড়াইয়া থাকিতে চাহে) সেইরূপ পতিকে আগলাইয়া রাখে।[৫] পতি শয্যায় পাশ ফিরিলেও বিচ্ছেদ মনে করে এবং তাহার দেব-মন্দিরে গমনকেও মনে করে প্রবাস। অত্যন্ত স্নেহের জন্য প্রবল-প্রেমপূর্ণ আচরণে রমণী তাহার প্রিয়ের উঠা-বসায় ছায়ার মত অনুসরণ করে।

প্রার্থিতের প্রতি কামিনীগণের উত্তরোত্তর মৌগ্ধ্য, বিশ্বাস, কঠোরতা এবং রতিলৌল্য; এই চার-প্রকার যৌবন-জাত ধর্ম প্রকটিত হয়।[৬]

স্বাভাবিক গুণের এই ভেদগুলি লাস্যের (অর্থাৎ অভিনয়ের) মাধ্যমে দ্যোতিত হয়.—ইহাই বুঝিতে হইবে।

ইহার পর রমণীর **মান**। **মান**, ঈর্ষ্যা হইতে সঞ্জাত ক্রোধ। মান চার প্রকার,—মুগ্ধ, মনাঙ্‌মুগ্ধ, সমৃদ্ধ এবং অতিসমৃদ্ধ।

বিশেষরূপে খ্যাপনা, বক্র-বচন এবং প্রভুত্ব-বিহীন (মান) **মুগ্ধ**। এই মান অপ্রগল্‌ভা নায়িকার। যেমন,—প্রিয়ের নূতন অপরাধে নবীনা মানিনী কোপ-খ্যাপনের ক্রম না জানা থাকায় অশ্রু-পূর্ণ নয়নে তাহার মুখের দিকে নিশ্চেষ্ট-ভাবে তাকাইয়া থাকে।

মনাঙ্‌মুগ্ধ,—যেখানে কেবলমাত্র (মানের) বিশেষ প্রকাশ আছে, বক্র-বচন এবং প্রভুত্ব নাই। যেমন,—সাপরাধ প্রিয়ের আগমনে তন্বীর নয়ন অন্য দিকে ফিরিয়া থাকে, (প্রিয়ের) বারংবার প্রশ্নে বিস্ফারিত হইয়া ওঠে, সংবৃত বসন আকর্ষণ করিলে অত্যন্ত ক্রোধে ভ্রূলতার তাণ্ডব দেখায়, বারংবার চরণ

কমলে প্রণতি প্রকাশ করিলে সখী-কথিত সাধ্বীগণের আচরণ অনুসরণ করিয়া ক্রোধের সহিত অশ্রু-প্রবাহ বর্ষণ করে।

সমৃদ্ধ—(এই মানে) বিভাবনা ও বক্রবচন থাকে কিন্তু প্রভুত্ব থাকে না। (যেমন,—) প্রিয়ে। নাথ···ইত্যাদি[৭]।

আবার যেমন,—"ধিক্, ধিক্! দূর হও, তোমাকে দেখিব না। একি, নত হইয়া হাত দিয়া আমার পা টানিতেছ কেন?" এই প্রকার ব্যক্ত-রোমাঞ্চিতাঙ্গীর মান হইলেও থাকে না, কিছুক্ষণেই ভাঙ্গিয়া যায়।

অতিসমৃদ্ধ—এ-ক্ষেত্রে বিভাবনা, বক্রবচন এবং প্রভুত্ব, তিনটিই থাকে। যেমন,—সাপরাধ নায়ক লজ্জাবনতমুখে (নায়িকার) পায়ে পড়িলে ভ্রূনাচাইয়া (নায়িকা) তাহাকে সরাইয়া দেয়, মালা দিয়া পা বাঁধিয়া রাখে; আবার সখী সেই বন্ধন খুলিয়া দিবার পর গমনোদ্যত (নায়ককে) "এই মরা কোথায় যাইতেছে"—এই বলিয়া অশ্রুমুখী সুন্দরী কোপভরে যেন তাহাকে দৃঢ়ভাবে আলিঙ্গন করিয়া ধরে।

উক্ত বিষয়ে ভরত মুনির বচন,[৮]—বিভাবনা, বক্রবচন এবং প্রভুত্বের মধ্যে প্রথমটিতে **মনাঙ্‌মুগ্ধ**, প্রথম দুইটিতে **সমৃদ্ধ** এবং তিনটিতে **অতিসমৃদ্ধ**; রমণীগণের এই তিন প্রকারে মানই মুনি বলিয়াছেন।

(মুনি) বলিয়াছেন যে, (ঐ তিনটির) প্রথমটি (অর্থাৎ) বিভাবনা থাকিলে **মনাঙ্‌মুগ্ধ**-মান, বিভাবনা ও বক্রবচন এই দুইটিতে **সমৃদ্ধ**-মান এবং বিভাবনা, বক্রবচন ও প্রভুত্ব এই তিনটিতে **অতিসমৃদ্ধ**-মান; ইহাই (উক্ত বাক্যের) অর্থ।[৮] বিভাবনা হইল কোপের অভিনয়, আক্ষেপকর বাক্য বক্রবচন এবং হার বা মাল্যাদি দ্বারা প্রিয়কে বাঁধিয়া রাখা হইল প্রভুত্ব। ইহাই মানের ক্রম।

(পরস্পরের) প্রথম দর্শনে সঞ্জাত নায়ক-নায়িকার প্রেমোচ্ছ্বাসের দশটি অবস্থা ঘটে। নাটকে অভিনয়ের অধিকারভুক্ত বলিয়া তাহাদের জ্ঞানও সার্থক। সেইগুলি যথাক্রমে **অভিলাষ, চিন্তা, অনুস্মরণ, গুণকথা, উদ্বেগ, বিলাপ, আতঙ্ক, উন্মাদ, জড়তা** এবং **মরণ**।[৯] যেমন,—নবীনার দৃষ্টি পথে যুবক আসামাত্রই সেই নবীনার নব-যৌবনের সুধাধারায় বিধৌত শুভ্র হৃদয়ে কুসুমচাপধরনামক রঞ্জক (শুভ্র) বস্ত্রের উপর (রঙের ন্যায়) অনুরাগ সন্নিবেশিত করেন।

চক্ষু দ্বারা পীত যুবকের রূপ যুবতীর মনে তাহার সহিত মিলিত হইবার

অভিলাষ জন্মায়। তাহারই ফলে আসে খেদ, পুলক এবং শূন্যদৃষ্টি। পার্শ্বে আগত সখীকেও সেই যুবতী দেখিতে পায় না, জিজ্ঞাসিত হইয়া কোন উত্তর না দিয়া পায়ের ডগা দিয়া মাটিতে দাগ কাটে; লজ্জায় কোন-প্রকারে মনোভাব প্রকাশ করে। যেমন,—প্রিয়-বিষয়ক অভিলাষের উদয়ে তরুণী সম্মুখে আগত আত্মজনকেও দেখে না, লজ্জায় চন্দ্রবদন আনত করিয়া দ্বিধাগ্রস্ত ভাবে সখীগণের নিকট মনোগত ভাব প্রকাশ করে।

তাহার পর আসে **চিন্তা**। "সেই সময়ে আমি যেমন তাহাকে দেখিয়াছিলাম তেমনি সেও আমাকে দেখিয়াছিল[১০], অথবা মন্দভাগিনী আমাকে সে দেখে নাই"। সখীরা বারবার বলিলেও এই বৃত্তান্তই ঘুরাইয়া ফিরাইয়া চিন্তা করে। অনুরাগের প্রতিদান পাইবার কৌশল হিসাবে নিজের অবস্থার সূচক অনেক গূঢ় অর্থে পূর্ণ প্রেম-পত্র পাঠাইয়া থাকে। যেমন,—তাহার পর আসে এই চিন্তা,—"সেই সময়ে আমি তাহাকে যেমন দেখিয়াছিলাম সে-ও কি আমাকে তেমনি দেখিয়াছিল, প্রেমানল আমার অন্তরে যেরূপ প্রদীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে, তাহার চিত্তেও কি সেইরূপ ক্লেশ-বর্ধক হইয়া জাগিয়াছে?" (তখন) তন্বী নিজের অবস্থা জানাইবার উপযুক্ত কেতক-পত্রে কস্তুরি-দ্বারা লিখিত, মঙ্গল-সূত্রে পরিবেষ্টিত, চন্দন-মৃত্তিকা-পঙ্কের দ্বারা স্তনমুদ্রাঙ্কিত ও বাহিরে প্রিয়ের নাম লিখিত প্রেমপত্র-শিল্প রচনা করিবে।

পূর্ব-দৃষ্ট প্রিয়ের রূপের স্মরণ হইতে জন্মে **অনুস্মরণ**। এই অবস্থায় আসে সব-কিছুতে অনাসক্তি ও কর্তব্যে অনাদর এবং অন্তর কিংকর্তব্য-বিমূঢ় হইয়া পড়ে। যেমন,—শয়ন, ভোজন, (কোথাও) গমন, (একত্র) অবস্থান এবং সখীর বাক্য শ্রবণ, (এমন কি) গুরুজনের সেবাকালে সম্ভ্রম, (এই সকলের কিছুই) করে না। সকল প্রকার জাগতিক বিষয় হইতে নিজেকে পরাঙ্মুখ করিয়া মদন-জ্বরে পীড়িতা (নায়িকা) দীর্ঘ-নিঃশ্বাসের সহিত একমাত্র নায়কের কথাই চিন্তা করে।

অন্য সকল বিষয় ত্যাগ করিয়া সখীর নিকট কেবল প্রিয়ের গুণ-কীর্তন করা **গুণকথা**। যেমন,—সখী, তোমাদের আর কি বলিব? সত্য জানিয়া ইহাই সমর্থন কর যে, বৃথাই মৃগলাঞ্ছনের বর্ণনা করা হয়, সেই রূপবানের গুণ বর্ণনায় চন্দ্র কিছুই নহে।

বহু যত্নেও তাহার সহিত মিলনের আনন্দ না ঘটিলে আসে **উদ্বেগ**। তখন চন্দ্র, চন্দন, সুরম্য গৃহ, পদ্ম প্রভৃতি সুন্দর বস্তুর উপর জন্মে বিদ্বেষ; চিত্ত

হয় চঞ্চল এবং কোন-কিছুতেই তাহার স্থৈর্য থাকে না। যেমন,—সুরম্য গৃহ এবং বিকশিত-পদ্ম নলিনীর প্রতি তাহার বিরাগ, সখীগণ ভূষণ পরাইয়া দিলেও ছুঁড়িয়া ফেলে এবং কোন-প্রকার আমোদ-আহ্লাদেও সে আনন্দ পায় না। উদ্বেগ যাহার প্রবল সে (নায়িকা) কোন বিষয়েই সন্তোষ লাভ করে না, প্রিয়কে দেখিবার সময় যাহা যাহা করে নাই তাহাই করিতে চাহে।

প্রিয়ের প্রথম দর্শনে সঞ্জাত লজ্জায় এবং অপরিচিত বলিয়া বিশ্বাসের অভাবে "এই সকল কেন করি নাই",—এই প্রকারের অনুতাপ হইল **বিলাপ**। যেমন,—"ধিক্ আমার মনকে। কি জন্য সে তখন আমাকে বাধা দিয়াছিল? সেই সুন্দরকে আমি অনেকক্ষণ ধরিয়াই দেখিয়াছিলাম। হায়, আমি আমার গৃহ-শত্রুর দ্বারাই বঞ্চিত হইয়াছি।" এই প্রকারে সে বিলাপ করে এবং তীব্র বেদনাই তাহার ফল।

প্রতি রাত্রে জাগরণ, অনিয়মিত ভোজন, সর্বদা চিন্তাধারায় নিমগ্নতা, অবিচ্ছিন্ন-পরিতাপ-প্রশমণের জন্য মৃণাল-বলয় ও আর্দ্র-বসন প্রভৃতি শৈত্য-বিধায়ক দ্রব্যের ব্যবহার,—এই সকল নিমিত্তের সহিত (নায়িকা) শিরোবেদনা এবং জ্বর-রূপ আতঙ্ক ভোগ করে। যেমন,—নায়ক-সঙ্গ-লাভ না-করায় আতঙ্কে বিশেষ ভাবে ক্লিষ্টা তরুণী অত্যন্ত অস্থির হইয়া পড়ে, সখীরা তাহার বুকে হাত দিয়া সংজ্ঞা আছে কিনা বুঝিতে চেষ্টা করে।

দীর্ঘকাল এই প্রকার বহুবিধ কষ্ট ভোগের জন্য চিত্ত-বিকৃতির ফলে আসে **উন্মাদাবস্থা**। এই অবস্থায় (নায়িকা) অকারণে রোদন করে, জাগিয়া শুইয়া থাকে, হর্ষের কারণ না থাকিলেও হাসে, ক্রোধ না থাকিলেও কোপ প্রকাশ করে, কল্পনার তুলিকায় অঙ্কিত সেই (প্রার্থিত) সুন্দরকে এখানে-সেখানে দেখিতে পায়। তাহাকেই আলিঙ্গন করিবার জন্য শূন্যে বাহুলতা প্রসারিত করে এবং সুন্দর নীল নয়নোৎপল যুগল হইতে অবিচ্ছিন্ন ধারায় অশ্রুবর্ষণ করিতে করিতে নানা-প্রকার মধুর এবং বৈদগ্ধ্য-পূর্ণ বাক্যের তরঙ্গে তাহাকে তিরস্কার করিতে থাকে। যেমন,—কর-কিশলয়ের পৃষ্ঠ-ভাগে অশ্রুধারা মার্জন করিয়া, (যেন) তুলিকার জমাট রঙ্ বার-বার ঝাড়িয়া ফেলিয়া মদন-বিকারের প্রাবল্যে প্রিয়ের আকৃতি চিত্রিত করে এবং তাহাকেই হৃদয়ে ধারণ করিয়া খিন্ন ও রোমাঞ্চিতগাত্রে শয়ন করে। পূর্বের প্রকৃতি পরিত্যাগ করিয়া সামঞ্জস্য-বিহীন কথা বলে। বিনা কারণেই অত্যন্ত রাগিয়া যায়, হাসিয়া উঠে বা কাঁদিয়া ফেলে। কঠোর উন্মাদ-দশায় কাহাকেও আলিঙ্গন করিতে যাইবার

ভঙ্গীতে বাহুলতা প্রসারিত করিয়া সকলের সম্মুখেই (সঙ্কল্পে) অঙ্কিত প্রিয়ের দিকে ছুটিয়া যায়।

প্রিয়ের সহিত অদ্বৈত-ভাবনার পরিণত অবস্থা **জড়তা**, যে দশায় সে (নায়িকা) আঘ্রাণ, দর্শন ও শ্রবণ করে না এবং কোন স্বাদই তখন তাহার রুচিকর হয় না। যেমন,—সর্বপ্রকার ক্রিয়ার নিবৃত্তি ঘটে যে দশায় সেই জড়তায় তরুণী সম্মুখে স্থিত কোন কিছুই দেখে না, কোন রস গ্রহণ করিতে পারে না এবং বাস্তবিকই কোন গন্ধ বা স্পর্শ অনুভব করে না ; পূর্বের মত কিছুই বুঝিতে পারে না।

মরণ হইল প্রাণ-বিয়োগ। যেরূপ বলা হইয়াছে,—অনেক যত্নেও প্রিয়ের সহিত মিলন না ঘটিলে হৃদয়ে প্রজ্বলিত মদনানল, বিনা (ধাতু) দোষে উপবাসের ন্যায় (নায়িকার) অঙ্গ দগ্ধ করে।

এই প্রকার **মরণের** লক্ষণ (বর্তমান প্রসঙ্গে) নাট্যাঙ্গের বিষয় নহে বলিয়া আচার্য তাহার বর্ণনা করেন নাই। তাহার উপস্থাপনার প্রয়োজন নাই। যেমন বলা হইয়াছে,[১১]—নাট্যাঙ্গের বহির্ভূত এই **মরণ** বাদে যুবতী নটীর মত সমস্ত ভাবের অভিনয় করে। কখন-কখন যুবকও তরুণ বয়সে ললিত প্রেমের আতিশয্যে এই প্রকার অভিনয় করে।

উক্ত নয়টি দশার লক্ষণ অনেক বলিয়া তাহাদের (সোদাহরণ) বর্ণনা দেওয়া হয় নাই। জানকী-রাঘব নাটকে সীতার, মালতী-মাধব প্রকরণে মালতীর, (রত্নাবলী) নাটিকায় সাগরিকার অভিনয় হইতে বুঝিয়া লওয়া যায়। (মালতী-মাধবের) মাধব প্রভৃতির (অভিনয়) হইতে যুবকদের (অবস্থা জানা যায়)। দশ অবস্থার লাস্য-বিধির কথা শেষ হইল।

* * *

প্রিয়-সঙ্গম লাভ করে নাই এইরূপ নায়িকা ভিন্ন অন্য আট প্রকার নায়িকা হইতে পারে। তাহাদের নাম,—**বাসকসজ্জা, বিরহোৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা, কলহান্তরিতা, প্রোষিতভর্তৃকা, স্বাধীনদয়িতা** এবং **অভিসারিকা**[১২]। তাহাদের মধ্যে—প্রিয়-সমাগমের আয়োজনে বাসগৃহে উত্তম শয্যা রচনা করিয়া যে (নায়িকা) প্রিয়-সমাগমে প্রস্তুত হইয়া অবস্থান করে তাহাকে **বাসকসজ্জা** বলিয়া জানিবে। (যেমন,)—যে কোন শব্দকে প্রিয়ের চরণ-পাত-ধ্বনি মনে করে এবং "এই বুঝি তাহাকে দেখিলাম"—ইহা ভাবিয়া উঠিয়া দাঁড়ায় ও বার-বার

দরজার দিকে দৃষ্টিপাত করে, (শুভ-সূচক) বাম-নয়নের স্পন্দনের ফলে (অপেক্ষা জনিত) খেদও বিশেষ করিয়া অনুভব করে না; রাত্রিতেও যাহার বিলম্বে আসার জন্য (নায়িকা এইভাবে) অপেক্ষা করে কর্মাসক্ত সেই নায়ককে ধিক্। ইহাই হইল এই নায়িকার অভিনয়-প্রকার।

মিলনের আশায় বেশ রচনা করার পর প্রিয়তম যাহাকে ফেলিয়া চলিয়া যায় এবং বহুক্ষণ আসেনা, সেই নায়িকা **বিরহোৎকণ্ঠিতা**। (যেমন),—নায়িকা প্রিয়-বিযুক্ত অবস্থায় রহিয়াছে,—উষ্ণ-শ্বাসে তাহার অধর-পল্লব বিবর্ণ, প্রচুর অশ্রুপাতে তাহার উচ্ছ্বসিত নয়নের প্রান্তদেশ রক্তিম এবং প্রতি রজনীতে জাগরণের ফলে ধূসর, চন্দ্রের উদয়েও সে উদ্বিগ্ন হইয়া উঠে ও সন্ধ্যার মৃদু বায়ুতে ক্লেশ অনুভব করে, তাহার কণ্ঠাগত প্রাণ কেবলমাত্র প্রত্যাশার অর্গলে রুদ্ধ।

যাহার পতি অন্য রমণীর সহিত রাত্রি-যাপন করিয়া প্রভাতে গৃহে প্রত্যাগমন করে, সেই নায়িকা **খণ্ডিতা**। (যেমন),—"হায় কি কষ্ট! কোন্ পোড়ামুখী নখের ডগা দিয়া তোমার গায়ে আঁচর কাটিয়াছে? ঢাকিতেছ কেন, ঠিক আমার মত করিয়া উৎপন্ন তোমার অধরের ঐ ক্ষত কে ঢাকিবে? হে ধূর্ত, কি জন্য বারবার প্রণাম করিতেছ? এই সখী ত তোমাকে শাস্তি দেয় না! কি করিব, আমাকে যে স্পর্শ করিতেছ তাহাতেও আমার কোন খেদ নাই।"

অনুরাগে প্রতিদিন দূতী পাঠাইয়া অথবা কোনও সঙ্কেতস্থলে আগ্রহের আতিশয্যে পূর্বেই পৌঁছাইয়া যে দৈবযোগে বল্লভকে পায় না, ভরত সেই নায়িকাকে **বিপ্রলব্ধা** বলিয়াছেন। (যেমন),—"সেই পুণ্যজন্মা (নায়ক) নিজে স্বীকার করিয়া আসিতেছে না মন একথা বিশ্বাস করিতেছে না। সখী, তুমিই মিথ্যা কথা বলিয়াছ। কেন সুস্থির হইয়া রহিয়াছ? প্রিয়ের নিকট যাও।"

প্রণত প্রিয়তমকে যে (নায়িকা) অতিকোপ-ভরে প্রত্যাখ্যান করে, সে কোপের জন্য **কলহান্তরিতা**। (যেমন),—"হায়রে মন, আজ তুমি কোপরূপ চণ্ডালের পক্ষ অবলম্বন পূর্বক রত্নকে অবহেলা করিয়া এ-কি করিলে! সখী, তোমরা এখন আমাকে আশ্বস্ত হইতে বলিতেছ, প্রিয়তম যখন চলিয়া যায় তখন তোমরা কোথায় ছিলে?"

যাহার কান্ত কার্য উপলক্ষ্যে দেশান্তরে গিয়াছে, সেই নায়িকা **প্রোষিতভর্তৃকা**। নায়কের আগমনের উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত ব্রত, উপবাস এবং ব্রাহ্মণ-পরিচর্যাদির জন্য তাহার দেহলতা কৃশতর হইয়া পড়ে এবং সেই নায়িকা কেবল

পাঠ ধরিতে হয়। শ্লোকের দ্বিতীয়ার্ধে বাক্য সমাপ্ত হয় নাই। অনুবাদে 'নাটয়তি' পদের অর্থ করা হইয়াছে 'ভাব দেখাইয়া', অর্থাৎ অভিনয় করিয়া।

৬। 'মৌগ্ধ্যবিশ্বাস...হর্ষিতোত্তরা' শ্লোকার্ধটির পাঠ শুদ্ধ নহে বলিয়া মনে হয়। 'লৌল্যে',—এই দ্বিবচনান্ত পদ সমর্থন করা যায় না। 'অর্থিতোত্তরাঃ' পদের অর্থও স্পষ্ট নহে। শুদ্ধ পাঠ মনে হয়,—'মৌগ্ধ্য...লৌল্যোত্তরোত্তরাঃ'। এই পাঠ অনুসারে স্পষ্ট অর্থ পাওয়া যায়,—'পর পর এই চারিটি যৌবন-জাত ধর্ম'।

৭। দশম পরিচ্ছেদে পূর্ণ শ্লোকটি উদ্ধৃত হইয়াছে।

৮। শ্লোকটি যে নাট্যশাস্ত্রের নহে তাহার প্রমাণ শেষ-চরণের 'মুনি বলিয়াছেন' অংশটি। সাগর-নন্দী যেভাবে মানের বর্ণনা দিয়াছেন নাট্যশাস্ত্রে সেইরূপ কোন বর্ণনা নাই। নাট্যশাস্ত্রে ২২।২৭৩-৭৬ এবং তাহার পরও মন্যুর যে বর্ণনা ও অভিনয়-প্রকার বিবৃত হইয়াছে তাহারই অনুসরণে লিখিত অন্য কোনও গ্রন্থ হইতে এই শ্লোকটি উদ্ধৃত। আলোচনা অংশ সাগর-নন্দীর নিজের রচনা বা অন্য কোন গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত।

৯। নাট্যশাস্ত্রে (২২/১৭০-২০১) এই দশটি অবস্থার যে ক্রমে এবং নামে বর্ণনা পাওয়া যায়, তাহার সহিত সাগর-নন্দীর বর্ণনার সর্বাংশে মিল নাই। নাট্যশাস্ত্রে শেষ অবস্থা চারিটি হইল,—(৭) উন্মাদ, (৮) ব্যাধি, (৯) জড়তা ও (১০) মরণ। এখানে,—(৭) আতঙ্ক, (৮) উন্মাদ, (৯) জড়তা ও (১০) মরণ। সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্রের ব্যাধি পরিত্যাগ করিয়া উন্মাদ স্থলে আতঙ্ক নামক একটি অবস্থার বর্ণনা করিয়াছেন। ফলে, নাট্যশাস্ত্রের সপ্তম অবস্থা এখানে অষ্টমে স্থান পাইয়াছে। বর্ণনার ধরণ দেখিয়া মনে হয়, সাগর-নন্দী এই অংশের আলোচনায় নাট্যশাস্ত্র-অনুগামী অন্য কোন গ্রন্থ অনুসরণ করিয়াছেন।

১০। এই অংশের অর্থ স্পষ্ট নহে। মূলের পাঠ,...ন বা মন্দভাগিনী। দৃষ্টাসীরিতি সখিভিঃ...এইভাবে পরিবর্তিত করিলে স্পষ্ট অর্থ পাওয়া যায়। অর্থ হয়,—"অথবা মন্দভাগিনী আমাকে সে দেখে নাই"। সখীরা বারবার 'দেখিয়াছিল' বলিলেও...।

১১। 'অনঙ্গ-বৃত্তি'-শব্দের অর্থ ধরা হইয়াছে 'নাট্যাঙ্গের বিষয় নহে'। অনঙ্গশব্দের অর্থ মদন ধরিলে স্পষ্ট অর্থ পাওয়া যায় না। বর্তমান গ্রন্থে সর্বত্র আচার্য পদের দ্বারা ভরতকে বোঝান হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে (২২/১৯১) বলা হইয়াছে যে, সমাগমের সমস্ত উপায় ব্যর্থ হইলে প্রদীপ্ত

কামাগ্নির দ্বারা 'জায়তে মরণং ধ্রুবম্'। তাহার পরই (২২/১৯২) অবশ্য বলা হইয়াছে নিধন বর্ণনা বর্জনের কথা (বর্জয়িত্বা তু নৈধনম্)। নাট্যশাস্ত্রে (২৫/৯৭-১১০) ব্যাধি, বিষপান প্রভৃতি কারণজনিত মরণের অনুভাব বর্ণিত হইয়াছে। কামদাহকে ব্যাধি বলা যায়। সুতরাং নাট্যশাস্ত্রে কামদাহ-জনিত মরণের বর্ণনা নাই একথা বলা যায় না। দশাবস্থা-বর্ণনা প্রসঙ্গেই অবশ্য বলা হইয়াছে,—বর্জয়িত্বা তু নৈধনম্। এই জন্যই অনুবাদে বলা হইয়াছে,—বর্তমান প্রসঙ্গে ইহা নাট্যাঙ্গের বিষয় নহে। মঞ্চে মৃত্যুদৃশ্য সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করা হইয়াছে বর্তমান লেখকের NLRK in the Perspective of Ancient Indian Drama and Dramaturgy (P. 149 f.) গ্রন্থে। মূলে এই স্থলে যথাহ বলিয়া যে শ্লোকটি উদ্ধৃত হইয়াছে তাহাও নাট্যশাস্ত্র হইতে গৃহীত নহে।

১২। এই আট প্রকার নায়িকার বর্ণনা সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্র হইতে গ্রহণ করেন নাই। নায়িকাগণের লক্ষণগুলির কয়েকটা গদ্যে, কয়েকটা পদ্যে। মনে হয় বর্তমানে লুপ্ত নাট্যশাস্ত্রের অনুগামী কোন গ্রন্থই (মাতৃগুপ্তের কি ?) এই অংশে অনুসৃত হইয়াছে। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, লক্ষণগুলির পূর্বে 'যথাহ' বা এই জাতীয় কোন কথা নাই। ইহা হইতে অনুমান করা যাইতে পারে যে, এগুলি সাগর-নন্দীর নিজের রচনাও হইতে পারে। কুলজা এবং বেশ্যার অভিসার-গমনের শ্লোক দুইটি নাট্যশাস্ত্র হইতে গৃহীত। কিন্তু এ-ক্ষেত্রেও 'যথাহ' বা 'তথোচ্যতে' জাতীয় কোন অবতরণিকা নাই। সুতরাং, পূর্বের অনুমানের ভিত্তি দুর্বল।

১৩। স্বপ্ন-বাসবদত্তা বা তাপস-বৎসরাজ কোন নাটকেই পদ্মাবতীর ঠিক অভিসার-গমনের দৃশ্য নাই। সুতরাং এই উল্লেখটি কোন্ নাটকের তাহা বলা কঠিন। রম্ভা-নলকূবর সম্পর্কে নবম-পরিচ্ছেদের টিপ্পনীতে আলোচনা করা হইয়াছে।

১৪। নাট্যশাস্ত্রে (১০/৩৮) আবিদ্ধ চারীর লক্ষণ—

স্বস্তিকস্থাগ্রতঃ পাদঃ কুঞ্চিতশ্চ প্রসারিতঃ।
নিপতেদঞ্চিতাবিদ্ধমাবিদ্ধা নাম সা স্মৃতা॥

স্বস্তিকের বর্ণনা পাই নাট্যশাস্ত্রে (৪/৭৬) করণ-বর্ণনা প্রসঙ্গে। অভিনব-গুপ্তের টীকা এবং স্বস্তিকের বর্ণনা অনুসরণ করিয়া আবিদ্ধ-চারীতে গমনের প্রকার মোটামুটি এই রকম,—উরু-যুগল প্রসারিত এবং জানু কুঞ্চিত করিয়া পা ঠিক সামনে না ফেলিয়া ডান পা বামে এবং বাঁ পা ডাইনে এইভাবে

গোড়ালিকে আগে মাটিতে ফেলিয়া টলিতে টলিতে চলা। কালিদাসের মালবিকাগ্নিমিত্রে ইরাবতী যদিও পরিণীতা স্ত্রী তবুও তাঁহার গমনের বর্ণনা প্রায় এই প্রকার।

১৫। শ্যামা প্রদোষ বলিতে সন্ধ্যার পর যখন অন্ধকার হইয়া আসে সেই সময়কে বোঝায়।

কুড়ি

অথ চেষ্টালঙ্কারাঃ কথ্যন্তে।

প্রকাশরূপকং সত্ত্বং সত্ত্বাদ্ভাবাঃ সমুদ্ভবাঃ।
তেভ্যো হাবাদিনিষ্পত্তিরিত্যাহ ভরতো মুনিঃ ॥
লীলা বিলাসো বিচ্ছিত্তির্বিভ্রমঃ কিলকিঞ্চিতম্।
মোট্টায়িতং কুট্টমিতং বিব্বোকো ললিতং তথা।
বিকৃতং চেতি বিজ্ঞেয়াঃ স্ত্রীণাং ভাবাঃ স্বভাবজাঃ।
হাব-হেলা-বিক্ষেপ-মৌগ্ধ্য-মদ-তপনান্যপি ॥

না-শা-২২/১২-১৩

তত্র প্রিয়স্যানাপ্তসমাগমা সখীনাং পুরতঃ স্বচিত্তবিনোদনার্থং বেষগতিহসিতভনিতৈরনুকৃতি র্যা ক্রিয়তে সা লীলা। তদ্যথা—

বেণীবন্ধকপর্দিনী সিততনুঃ শ্রীখণ্ডপাংসূৎকরৈঃ
কেতক্যেকদলেন্দুভৃদ্বিসলতা ব্যালোপবীতিন্যপি।
প্রাক্‌পাণিগ্রহণাদ্বিনোদবিধয়ে সখ্যাঃ পুরো **লীলয়া**
কুর্বাণানুকৃতিং হরস্য দিশতু শ্রেয়াংসি বঃ পার্বতী ॥ না-স-১৩।১৬

যথা চ—

এবং বাহুন্বিধত্তে চলয়তি চরণাবেবমেবং চ দৃষ্টিং
ন্যস্যত্যগ্রে সখীনামিতি হরনটনে ন্যস্যমানে ভবান্যাঃ।
প্রস্তাবারব্ধপূর্বং পৃথুজঘনতয়ালম্বমানাম্বরান্ত—
ব্রীড়ানারূঢ়দূরোল্লসনরয়বিধির্দিগুপাদোঽবতাদ্বঃ ॥

প্রিয়োপগমনে যৎ স্থানাসনগমনবিলোকিতেষু বিকারোঽকস্মাৎ ক্রোধস্মিতচমৎকৃতয়ো মুখস্য বিকূণনং স বিলাসঃ। তদ্যথা—

স্খলিতবহুলং পাদন্যাসে বিলোকিতমন্যতঃ
স্থিতিরবিষয়ে বক্ত্রাম্ভোজং প্রযাতিবিকূণনম্।
স্মিতমপি মুধা ব্যর্থঃ ক্রোধো বৃথৈব চমৎকৃতি-
র্দয়িতসবিধং যান্ত্যাস্তন্ব্যা **বিলাস**রসোঽয়ম্॥ না-স-১৩।১৮

মালাভরণাচ্ছাদনবিশেষাণাং কুতশ্চিৎ প্রিয়াপরাধাদীর্ষ্যয়ানাদরেণ সখীনাং প্রযত্নাদ্ধারণং বিচ্ছিত্তিঃ। তদ্যথা

সখি প্রেয়ান্ স্বামী স্খলিতমকরোৎ ক্ষন্তুমুচিতং
বিধৎস্বালঙ্কারং নহি নহি বলাদর্পয়সি কিম্।
অয়ি শ্রেয়শ্চিন্ত্যং সততমবলাভিঃ প্রণয়িনো
বিভূষাং মা মুঞ্চ প্রতনুমপি **বিচ্ছিত্তি**বিষয়াম্॥ না-স-১৩।৮

অন্যে প্রিয়েণ দত্তং প্রীতিনিবন্ধনং স্বল্পমপি ভূষণং বিচ্ছিত্তি-মিচ্ছন্তি। যথা—

সপত্নীনামগ্রে শিরসি দয়িতেন প্রতিধৃতাং
বহত্যেকাং শুষ্কামপি বকুলমালাং বরতনুঃ।
ন বস্তু ধ্যাতব্যং মহদমহদেতৎ প্রিয়জনে
প্রবৃত্তিঃ প্রেম্নোঽস্মিন[1] স্ফুহরতি সৌভাগ্যবসতিম্।

অনিমিত্তমাসনাদুত্থায়ান্যত্রগমনং প্রিয়প্রারব্ধকথামাক্ষিপ্য সখ্যা-লপনং মুধৈব হসিতক্রোধৌ পুষ্পাদীনাং বাঞ্ছা তস্য সহসৈব পরিত্যাগঃ, বস্ত্রাভরণমাল্যানামকারণতঃ খণ্ডনং মলনং বিভ্রমঃ। তদ্যথা—

আস্তাং নাথ ভবৎকথা[2] সখি লতা সিক্তা ত্বয়া মাধবী
কান্তৈতন্মম[2] সংপ্রযচ্ছ কুসুমং কিং বামুনা মে ফলম্।
মাল্যং নির্মলয়ামি মৌক্তিকমিদং ন্যস্তং ত্বয়া দহ্যতাম্
ইত্থং **বিভ্রম**সম্ভ্রমো মদয়তি প্রেয়াংসমেনীদৃশঃ॥ না-স-১৩।১৪

১। খ, অস্মিন্নসু··· ২। না-স-র পাঠ—আস্তাং নাথ শুভং ভবে···কান্তং তন্মম···

অন্যস্ত্বন্যথা লক্ষণমাহ, যোষিতাং যৌবনবিকারো **বিভ্রম** ইতি। তদ্যথা—

যস্মিন্ বাল্যবিদূষকঃ স্মিতসুধাবর্ষৈকবিষ্কম্ভকো
রাগাঙ্কো রতিসূত্রধারবিকৃতিপ্রাগ্ রঙ্গভূবিভ্রমঃ।
তারুণ্যং স্বতনোঃ স্মরপ্রকরণং সামগ্র্যমপ্যাশ্রিতং
নো বিঘ্নঃ কতমোঽত্র নায়কপদে ধাত্রাধিরোপিষ্যতে॥

যত্র কিল শুষ্করুদিতহসিতক্রোধভয়ব্যামিশ্ররূপমিষ্টজনদর্শনাবিভূর্তহর্ষবশাৎ ক্রিয়তে তৎ **কিলকিঞ্চিতম্**। তদ্যথা—

ক্রন্দত্যবাষ্পমভয়ে ভয়মাতনোতি
ক্রোধং চ নাটয়তি তৎক্ষণমেব হাস্যম্।
আলম্ব্য হর্ষমবলা কিলকিঞ্চিতাখ্যং
[৩]ভাবান্ বিভাবয়তি পুণ্যবতোঽস্তিকস্থা॥ না-স-১৩।১২

প্রিয়তমকথাশ্রবণাবর্জিতকর্ণয়া যদ্ ভঙ্ক্ত্বাঙ্গানি বিজৃম্ভিতং **তন্মোট্টায়িতম্**। তদ্যথা—

তস্যাঙ্‌ঘ্রিদ্বিতয়ং নমন্তি [৪]মুনয়োঽহসাবেককঃ সর্বঃ
তং মৃত্যুঞ্জয়মামনন্তি[৫] বিবুধাঃ সোঽপ্যাপ্যপাণিগ্রহঃ।
ইত্যাকর্ণ্য কথাং হরস্য বিজয়াপার্শ্বে বিবাহাৎ পুরা
ভঙ্‌ক্ত্বাঙ্গানি বিজৃম্ভিতং গিরিভুবো **মোট্টায়িতং** পাতু বঃ॥
না-স-১৩।২৮

প্রিয়স্য রতিসম্ভোগে গাঢ়পরিপীড়নেষু উদ্দামহর্ষাবেশেন হি কিং পীড্যসি ন সহাম্যীতি সুখে দুঃখাবিষ্করণং **কুট্টমিতম্**। তদ্যথা—

কিং কান্ত নির্দয়ময়ং[৬] ভুজকন্দলীভ্যাং
দ্বাভ্যাং নিপীড়য়সি মাং ন সহিষ্ণুরস্মি।
বামভ্রুবামিতি সুখেষ্বপি দুঃখভাজাং
ধন্যঃ শৃণোতি যদি **কুট্টমিতাক্ষরাণি**॥ না-স-১৩।৩০

৩। না-স-র পাঠ—হাবং। ৪। খ—নমন্তি বিবুধাঃ সৈবৈককঃ সর্ববিৎ
৫। খ—তামনন্তি মুনয়ঃ ৬। না-স-নির্দয়তরং

আশ্লেষে নিবিড়ে দদত্যপি বপুর্ব্রুতে ন নেত্যক্ষরং
বাঞ্ছত্যেব নখক্ষতং বিতনুতে জাতাং চমৎকারিতাম্।
দত্তে চাধরমস্য খণ্ডনবিধৌ ধুনোতি হস্তাম্বুজং
তন্বী **কুট্টমিতক্রমেণ** কমিতুশ্চেতঃ সমাকর্ষতি ॥

ইষ্টানাং ভাবানাং প্রণয়েঽপি অনাস্থাগর্বসম্ভবঃ পাদপ্রহারঃ প্রিয়স্য কৃতাগসশ্চরণয়োঃ কাঞ্চ্যা[৭] সংযমনং পুষ্পমালয়া তাড়নমনাদরপরিগ্রহো **বিব্বোকঃ**। তদ্যথা—

অনাস্থা বস্তূনামভিমততরাণামুপহৃতৌ
ঘনো গর্বস্তন্ব্যা রুষি[৮] বিহসিতাড়ম্বরবিধিঃ।
প্রহারঃ পাদাভ্যাং যমনমপি কাঞ্চ্যা চরণয়োঃ
কৃতাগা **বিব্বোকং** তদিদমিতি ধন্যোঽনুভবতি ॥ না-স-১৩।১০

চরণনিপাতরণরণিতনূপুরং মসৃণচরণরেখাবশেষস্থিতং[৯] ত্রিবলিতরঙ্গসংস্থানসমুন্নমিতভুজমুরঃস্থলপ্রসারণাদ্দ্বিগুণপৃথক্কৃতস্তনস্তবকং স্কন্ধাবসক্তৈককুণ্ডলমুল্লসিতভ্রূসাচীকৃতবিলোকিতং **ললিতমিতি**। তদ্যথা—

স্কন্ধাশ্রিতৈকমণিকুণ্ডলমুন্নতৈক—
ভ্রূবল্লিসাচিবিনিবেশিতদৃষ্টিপাতম্।
চেতো ন কস্য **ললিতং** হরতি প্রিয়ায়া
হাসো যতোঽংং[১০]শুকনিরুদ্ধরদেন্দুকান্তিঃ ॥ না-স-১৩।৩৬

বাচ্যানামর্থানাং জ্ঞানেঽপি যদভাষণং **তদ্বিকৃতম্**। তদ্যথা—

কণ্ঠে ক এষ তব বল্লভ নূপুরোঽয়ং
তৎপাদভূষণময়ং বলয়স্তদানীম্।
ইত্যাদি বাচ্যমবিভাব্য বচো মৃগাক্ষ্যা
জ্ঞানেঽপি **তদ্বিকৃতমুৎ**সুকতাং তনোতি। না-স-১৩।২৪

হরবিলোচনানলজ্বলিতমদনতাপনির্বাপণসুধাসারসোদরস্মিতং প্রতিপদভঙ্গিবিদগ্ধবচনমপাঙ্গগমাগমিকবিলোকিতং স্নেহনিষ্যন্দি[১০ক]

৭। খ—কাঞ্চ্যাঃ ৮। খ—রুষবিহসিত…না-স-রুষি ৯। খ—স্থিতত্রিবলি…।
১০। খ—যতোঽশ্রুক…, না-স-অংশুক, ১০ক। খ—স্নেহনিষ্পন্দি

প্রেমানুবন্ধি কুলপালিকাচরণসূচি দাক্ষিণ্যানুবর্তি বাষ্পভররুদ্ধকণ্ঠকুটি দুঃখনির্বাপি বাষ্পগদ্গদমালপিতং যত্তরুণ্যাঃ স হাবঃ। তদ্যথা—

প্রাপ্তেষু শৃঙ্গাররসাশ্রয়েষু ভাবেষু কামাঙ্কুরচিহ্নভূতম্।
উৎপদ্যতে যৎস্মিতবীক্ষিতোক্তমুন্মীলিতং বামতয়া স হাবঃ॥

না-স-১৩।২০

শৃঙ্গাররসপ্রবৃদ্ধৌ যা রত্যভিনিবেশনিষ্ঠা সা হেলা। তদ্যথা—

আসজ্য স্বয়মেব [11] চুম্বনবিধিং যাচ্ঞাং বিনালিঙ্গনং
তল্পান্তে জঘনেন বেপথুমতা [12]পর্যায়ণং জানুনি।
[13]ক্রোধোক্তং মম মর্ষয়েত্যনুনয়স্তন্ব্যাঃ স্মরক্রীড়িত—
প্রৌঢ়েচ্ছাভিরতিঃ প্রিয়স্য হৃদয়ং হেলাবলাৎ কর্ষতি॥ না-স-১৩।৬

অর্ধাবসক্তধম্মিল্লঃ, বিসংস্থূলনিবেশিততিলকঃ, লোচনৈকলগ্ন-কজ্জললবঃ, অবহেলধৃতপতিষ্ণু[14]জঘনসিচয়াঞ্চলঃ, তাম্বূলরাগলেখ-লাঞ্ছিতৈকাধরপ্রদেশো বিবিধবিকারনাট্যনর্তকো বিক্ষেপঃ। তদ্যথা—

ধম্মিল্লং বদ্ধমুক্তং তিলকমসকলস্তস্তবৃত্তিং চ ধত্তে
দৃষ্টাবেকত্র কালাঞ্জনমুরসি রণৎকিঙ্কিণীং রত্নকাঞ্চীম্।[15]
অংসোৎক্ষিপ্তার্ধহারা ক্রমুকরসকণালাঞ্ছিতৈকধরান্তা[16]
কান্তা বিক্ষেপশিক্ষাস্বপি হরতি মনাক্স্রস্তরুদ্ধোরুবাসা॥[17]

না-স-১৩।২২

মৌগ্ধ্যং বাল্যব্যপগমাদ্যদ্বিসদৃশং বচনম্। লোকে যস্য ঠারিমেতি ব্যাহারঃ। তদ্যথা—

যদাদি মে চন্দনবিন্দুরেষ সখ্যা ললাটে লিখিতস্তদাদি।
শিরোব্যথা মেঽস্তি কথং নু মাতঃ পর্যাহরং পৌরজনা বহন্তি॥

১১। খ—চুম্বনবিধিযোজ্যং বিনা…, না-স-চুম্বনবিধিং যাচ্ঞাং বিনা…
১২। খ—পর্যাণনং, না-স-পর্যায়ণং ১৩। না-স-ক্রোধাৎকম্পমমর্ষয়ত্যনুনয়…
১৪। ক—পতিষ্ণু, খ—পতিত ১৫। খ—রণৎকিঙ্কিণীরত্নকাঞ্চী' না-স-রণৎকিঙ্কিণীং রত্নকাঞ্চীম্ ১৬। না-স-ক্রমুকরসকলামাত্রশেষাধরান্তা
১৭। না-স-কান্তাবিক্ষেপমিত্যাদ্যস্মি হরতি মনো যত্নরুদ্ধোরুবাসঃ

যথা চ—

কে ক্রমাস্তে ক বা গ্রামে সন্তি কেন প্ররোপিতাঃ।
নাথ মৎকঙ্কণে ন্যস্তং যেষাং মুক্তাফলং ফলম্॥

না-স-১৩।৩২

মদস্তারুণ্যাতিশয়জন্মা রভসঃ সুরাপানপ্রণয়ী মদ ইব নৈক-বিকারভূমিঃ। তদ্যথা—

আলাপঃ স্মিতকৌমুদীসহচরো দৃষ্টিঃ প্রহর্ষোল্লসা
ভ্রূর্নৃত্যাধ্বরদীক্ষিতা চরণয়োর্ন্যাসঃ সমে ভঙ্গুরঃ।
বেষেষু ক্ষণিকস্পৃহা রতিবিধাব[18]দ্বৈতবাদাশ্রয়ম্—
তন্ব্যা নৈকবিকারভূর্মধুমদপ্রায়ো মদঃ স্ফূর্জতি॥

না-স-১৩।২৬

প্রিয়জনে ক্বাপি গতে প্রহরার্ধমপি নাগচ্ছতি স্বয়মেব পরিকল্পিত-দৌর্ভাগ্যজ্বরগৃহীতা ক্ষণরুদিতশ্বসিতস্বপ্নদ্বারাবেক্ষণশিরোব্যথাদি-বিষয়ং তপনম্। তদ্যথা—

প্রাপ্তে ন[19] প্রহরার্ধমেব দয়িতে ভঙ্ক্ত্বা নিতম্বে মিথঃ
সংসক্তাঙ্গুলিজালমধ্যমধুনা সখ্যঃ কৃতার্থা ইতি।
ব্যাহারঃ শ্বপনং মুহুঃ [20]প্ররুদিতং গৌর্যর্থনাভ্যর্চনং
তন্বঙ্গ্যাস্তপনং তনোতি কৃতিনঃ প্রেমাণমুচ্চৈরিদম্॥[21]

না-স-১৩/৩৪

সঙ্কীর্ণা এবৈতে প্রায়েণ ভবন্ত্যলঙ্কারাঃ।
একস্যোৎপাদঃ পৃথক্পৃথঙনেয়াতে শুদ্ধঃ॥ তথা হি—
লোকেষু দুর্লক্ষমনোনিবিষ্টম্
আত্মানমাবেদয়িতুং ত্বরাবান্।
স্ত্রীণাং বিলাসাদিবিচেষ্টিতানাং
ক্রমপ্রবৃত্তিং[22] ন সহতেহ[23]নঙ্গঃ॥ ইতি

১৮। না-স- মদবিধা…, ১৯, ২০, ২১। না-স-নায়তে…, মুহুঃ পুনরিদং…, …রপি। ২২। খ—ক্রামৎপ্রবৃত্তিং, ক—ক্রমপ্রবৃত্তিং…, ২৩। খ—সহত্যনঙ্গ।

এখন চেষ্টালঙ্কার[১] বলা হইতেছে—

ভরত-মুনি বলিয়াছেন যে,—সত্ত্বই হইল প্রকাশক, ভাবগুলি সত্ত্ব হইতে সমুদ্ভূত এবং ভাব হইতেই হাব-প্রভৃতির নিষ্পত্তি।

স্ত্রালোকের স্বভাবজ ভাবগুলি হইল,—**লীলা, বিলাস, বিচ্ছিত্তি, বিভ্রম, কিলকিঞ্চিত, মোট্টায়িত, কুট্টমিত, বিব্বোক, ললিত** এবং **বিকৃত। হাব, হেলা, বিক্ষেপ, মৌগ্ধ্য, মদ** এবং **তপনও** (এই জাতীয়)।

(১) প্রিয়-সমাগম যে লাভ করে নাই, সখীগণের সম্মুখে নিজের চিত্তবিনোদনের জন্য সে বেষ, গতি, হাস্য এবং বাক্যের দ্বারা (প্রিয়ের) যে অনুকরণ করে তাহাই **লীলা**। যেমন—বিবাহের পূর্বে নিজের চিত্তবিনোদনের জন্য সখীগণের সম্মুখে **লীলা** সহকারে শঙ্খের মত চূড়াকরে বেণীবন্ধন করিয়া, চন্দন-চূর্ণ-দ্বারা শুভ্রতনু হইয়া, কেতকী কুসুমের একটি দলের দ্বারা চন্দ্রধারী এবং মৃণাল লতার দ্বারা সর্পোপবীতী সাজিয়া হরের অনুকরণ-কারিণী পার্বতী আপনাদের মঙ্গল-বিধান করুন।

আরও যেমন—"এইভাবে হস্ত-চালনা করেন, এইভাবে পদচারণা করেন এবং এই-এইভাবে সম্মুখে দৃষ্টিপাত করিয়া থাকেন,"—সখীগণের সম্মুখে হরনৃত্যের অনুকরণ প্রসঙ্গে এই প্রকার আরম্ভ করিয়া, জঘনের স্থূলতার জন্য এবং বসনপ্রান্ত ঝুলিয়া পড়া বলিয়া লজ্জায় বেগে চরণের দূরোৎক্ষেপ হইতে বিরত ভবানীর দণ্ডপাদ[২] আপনাদের রক্ষা করুক।

(২) প্রিয়ের নিকট গমনে,—অবস্থান, উপবেশন, এবং অবলোকনে যে পরিবর্তিত ভাব এবং অকারণে মনোমুগ্ধকর ক্রোধ ও হাস্যের সহিত যে মুখ-বাঁকান তাহাই **বিলাস**। যেমন—প্রিয়ের নিকট গমনে সুন্দরীর **বিলাস**-রস এই প্রকার; পাদন্যাসে বারংবার স্খলন, অন্যদিকে দৃষ্টিপাত, অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ে অভিনিবেশ, মুখ-কমলের বিকূণন (বাঁকান), অনর্থক হাস্য এবং অকারণে ক্রোধ ও বিস্ময়।

(৩) **বিচ্ছিত্তি** হইল প্রিয়ের কোনও অপরাধের জন্য ঈর্ষ্যাবশে এবং অনাদরের সহিত সখীগণের চেষ্টায় মাল্য, আভরণ ও আচ্ছাদন বিশেষের ধারণ। যেমন—"সখি, তোমার প্রিয় পতি অপরাধ করিয়াছেন, তাঁহাকে মার্জনা করা উচিত। তুমি অলঙ্কার ধারণ কর।" "না—না, বলপূর্বক পরাইবে কি?" "দেখ, অবলাগণের পক্ষে সতত প্রণয়ীর হিত-চিন্তা কর্তব্য, অঙ্গশোভার উপযোগী সামান্য ভূষণও ত্যাগ করিও না।"

অন্য মতে, সামান্য হইলেও প্রেমবশে প্রিয়-প্রদত্ত ভূষণই **বিচ্ছিত্তি**। যেমন—প্রিয় পরাইয়া দিয়াছিলেন এমন একটি বকুলমালা শুষ্ক হইয়া গেলেও সুন্দরী

সপত্নীগণের সম্মুখে মাথায় ধারণ করিয়া থাকে। বস্তু মূল্যবান্ বা মূল্যহীন তাহা বিচার্য নহে। প্রিয়জনের প্রতি প্রেমপূর্ণ আচরণই সৌভাগ্যের অস্তিত্বকে প্রমাণিত করে।[৩]

(৪) **বিভ্রম** হইল বিনা কারণে আসন ত্যাগ করিয়া অন্যত্র গমন, প্রিয়ের আরব্ধ কথাকে টানিয়া সখীর সহিত আলাপ, অনর্থক হাস্য-ক্রোধ, পুষ্পাদির প্রতি বাসনা ও সহসা পরিত্যাগ, বস্ত্র-আভরণ ও মাল্যাদির অকারণে খণ্ডন এবং দলন। যেমন—"নাথ, তোমার কথা থাকুক। সখি, তুমি মাধবীলতায় জল দিয়াছিলে? প্রিয়, ঐ ফুলটি আমায় দাও। ওটি দিয়া আমার কি হইবে? এই মালা আমি দলিয়া ফেলিব। যেটি তুমি পরাইয়া দিয়াছিলে সেই মুক্তাহারটি পুড়িয়া যাউক।" হরিণ-নয়নার এই প্রকার **বিভ্রমের** আবেগ প্রিয়কে মোহিত করে।

অন্যে আবার অন্যপ্রকার লক্ষণ বলিয়া থাকেন। (সেই মতে) স্ত্রীলোকের যৌবনজনিত বিকারই **বিভ্রম**। যেমন—যেখানে তারুণ্য বিদূষক, ঈষদ্ হাস্য-সুধা-বর্ষণই একমাত্র বিষ্কম্ভক, অনুরাগ অঙ্ক এবং রতিরূপ সূত্রধারের বিকারই পূর্বরঙ্গ-কর্ম,—স্মর-প্রকরণের সেই সমস্ত প্রকার নবীন-সামগ্রী এই সুন্দরীতে বর্তমান। জানি না, কাহাকে বিধাতা নায়ক-পদে অধিষ্ঠিত করিবেন।

(৫) সেই অবস্থাকেই **কিলকিঞ্চিত** বলা হয় যেখানে ইষ্টজনের দর্শনে আবির্ভূত হর্ষের বশে প্রকাশিত হয় শুষ্ক-রোদন, হাস্য, ক্রোধ ও ভয়ের সংমিশ্রণ। যেমন—রোদন করে অথচ অশ্রু নাই, ভয় পায় অথচ ভয়ের কারণ থাকে না, ক্রোধের অভিনয়ের সঙ্গে-সঙ্গেই হাসিয়া থাকে; পুণ্যবানের নিকটে থাকিয়া অবলা **কিলকিঞ্চিতা**খ্য হর্ষবশে ভাবসমূহ প্রকাশ করে।

(৬) প্রিয়তমের সম্পর্কিত কথায় আকৃষ্টকর্ণ (নায়িকার) যে আড়া-মোড়া খাইয়া হাই তোলা, তাহাই **মোট্টায়িত**। যেমন—"মুনিগণ তাঁহার চরণদ্বয়ে প্রণাম করেন, তিনি একাকী হইয়াও সর্ব, পণ্ডিতগণ তাঁহাকে মৃত্যুঞ্জয় বলিয়া থাকেন, কিন্তু তিনি এখনও অবিবাহিত।" বিবাহের পূর্বে বিজয়ার নিকট এই হর-কথা শুনিয়া আড়া-মোড়া খাইয়া গিরিসুতার হাইতোলা-রূপ **মোট্টায়িত** আপনাদের পালন করুক।

(৭) **কুট্টমিত** হইল রতিসম্ভোগ কালে প্রিয়ের গাঢ় পরিপীড়নে উদ্দাম হর্ষের আবেশে "কেন পীড়ন করিতেছ? সহ্য করিতে পারিতেছি না"—এই প্রকার সুখে দুঃখের আবিষ্করণ। যেমন, "হে কান্ত, কোমল বাহুদ্বয় দ্বারা কেন আমাকে এইরূপ নির্দয়ভাবে নিপীড়ন করিতেছ, সহ্য করিতে পারিতেছি না।"

সুখেও যাহারা দুঃখ দেখাইয়া থাকে সেই সুন্দরীগণের **কুট্টমিতের** বাণী যে শ্রবণ করে সেই ধন্য।

(নায়কের) নিবিড় আলিঙ্গনে দেহ দান করিয়াও বলে,—না, না; নখক্ষতই চাহে কিন্তু পাইয়া বিস্ময় প্রকাশ করে; (নায়ক কর্তৃক) দংশনের কালে অধর দান করিয়াও নিষেধের ছলে করকমল সঞ্চালন করে (এইরূপ) নানা প্রকার **কুট্টমিতের** দ্বারা সুন্দরী কামীচিত্ত আকৃষ্ট করে।

(৮) **বিব্বোক** হইল অভীষ্ট ভাবের (বস্তুর) প্রতি প্রণয়েও গর্ব-জনিত অনাদর (প্রদর্শন), কৃতাপরাধ নায়ককে পাদপ্রহার, কাঞ্চীদ্বারা পাদবন্ধন, পুষ্পমাল্য দ্বারা তাড়ন এবং অনাদর প্রদর্শন। যেমন—অত্যন্ত অভিমত বস্তু উপহৃত হইলেও অনাদর প্রদর্শন, প্রচণ্ড গর্ব, ক্রোধে সুন্দরীর উচ্চহাস্যের আড়ম্বর, (নায়ককে) পাদপ্রহার এবং কাঞ্চীদ্বারা তাহার চরণবন্ধন;—এই **বিব্বোক** ধন্য কৃতাপরাধ (নায়ক) অনুভব করে।

(৯) মসৃণ চরণের রেখামাত্র (ভূমিতে) সন্নিবেশিত করিয়া নূপুরের রিণি-ঝিনি শব্দসহ চরণপাত, ত্রিবলি তরঙ্গের সংস্থান পর্যন্ত (এক) বাহু উন্নমিত করিয়া বক্ষস্থল প্রসারিত করায় স্তনস্তবক দ্বিগুণ পৃথক্‌কৃত, এক কর্ণের কুণ্ডল স্কন্ধ পর্যন্ত আনমিত এবং ভ্রূ-উল্লসিত করিয়া বক্রদৃষ্টি-পাত হইল **ললিত**। যেমন—একটি মণিকুণ্ডল স্কন্ধ পর্যন্ত অবনমিত এবং একটি ভ্রূলতা উন্নমিত করিয়া বক্র-দৃষ্টিপাতের সহিত দন্তের শুভ্রকান্তি বস্ত্রাঞ্চলে আবৃত করিয়া সংযত **হাস্য**,—প্রিয়ার এই-প্রকার **ললিত** কাহার না চিত্ত হরণ করে!

(১০) **বিকৃত**[৪] হইল বাচ্য অর্থ জানিয়াও না বলা। যেমন—"প্রিয়, তোমার কণ্ঠে ইহা কি?" "নূপুর।" "সে যে পায়ের ভূষণ।" "তাহা হইলে ইহা বলয়।" হরিণ-নয়নার এই প্রকার জানিয়াও বাচ্যার্থ বিবেচনা না করিয়া তাহার বিকৃত-করণ ঔৎসুক্য বর্ধিত করে।

(১১) **হাব** হইল তরুণীর,—মহাদেবের নয়নানলে দগ্ধ মদনের তাপ-নির্বাপণে সুধা-সার সদৃশ ঈষৎ হাস্য, প্রত্যেকটি পদের প্রয়োগে চাতুর্য ও বৈদগ্ধ্যপূর্ণ ভাষণ, অপাঙ্গে গমন ও আগমনশীল দৃষ্টিপাত এবং স্নেহ-নির্ঝর, প্রেমপূর্ণ, সৎকুলোৎপন্নার আচরণের সূচক, দাক্ষিণ্য-যুক্ত, দুঃখের নিবারণে সমর্থ, অশ্রুভারে রুদ্ধকণ্ঠ বাষ্প-গদ্‌গদ ভাষণ। যেমন—শৃঙ্গার রসের আশ্রয় ভাব-সমূহের উদ্ভবে, বিকসিত অনুরাগের চিহ্নরূপে যে স্মিত ও দৃষ্টিপাতের সহিত উৎপন্ন চমৎকার জনক ভাষণ,—তাহাই **হাব**।[৫]

(১২) শৃঙ্গার রসের অত্যন্ত বৃদ্ধি হেতু রতিতে অভিনিবেশের যে নিষ্ঠা তাহাই **হেলা**। যেমন—বিনা প্রার্থনায় নিজেই আলিঙ্গন ও চুম্বনকর্ম আরম্ভ করিয়া এবং শয্যা-প্রান্তে কম্পিত জঘন জানুর উপর প্রসারিত করিয়া, "ক্রোধ-বশে যাহা বলিয়াছিলাম তাহা ক্ষমা করিবে"—এইরূপ অনুনয় তন্বীর স্মরক্রীড়ায় প্রবল বাসনা সূচনা করায় প্রিয়ের হৃদয় **হেলা**-বলে আকৃষ্ট করে।

(১৩) বেণীবন্ধন অর্ধোন্মুক্ত, তিলক বিসদৃশভাবে ন্যস্ত, এক লোচনে লগ্ন কজ্জল-বিন্দু, জঘন হইতে স্খলিতপ্রায় বসনের প্রান্ত অবহেলায় ধৃত, অধরের একদেশ তাম্বূল-রাগ-লেখায় রঞ্জিত, এইপ্রকার বিবিধ বিকাররূপ নাট্যের অভিনেতা হইল **বিক্ষেপ**। যেমন—যাহার বদ্ধ-বেণী মুক্ত, তিলক অসম্পূর্ণরূপে অঙ্কিত, এক নয়নে কজ্জল, বক্ষে শব্দায়মান কিঙ্কিণীযুক্ত রত্নকাঞ্চী, হারের অর্ধাংশ স্কন্ধের উপর উৎক্ষিপ্ত এবং অধরের একপ্রান্ত সুপারির রসে রঞ্জিত, উরুর স্খলস্রস্ত বসন ধরিয়া সেই কান্তা **বিক্ষেপ** শিক্ষায়ও মনোহরণ করে।

(১৪) বাল্যের পর (নারীর) যে বিসদৃশ বচন তাহাই **মৌগ্ধ্য**। সাধারণ লোকে যাহাকে ঠারিমা বলে। যেমন—মা, যেদিন হইতে সখী আমার ললাটে এই চন্দনের বিন্দু আঁকিয়া দিয়াছে সেইদিন হইতেই আমার মাথায় ব্যথা। সহরের মানুষ কেমন করিয়া বা মাথায় বোঝা বহন করে!

আবার যেমন—নাথ, কাহার দ্বারা কোন্ গ্রামে প্ররোপিত, কোন্ সেই বৃক্ষ যাহার ফল এই মুক্তা-ফল আমার কঙ্কণে গ্রথিত[৬]?

(১৫) তারুণ্যের আতিশয্য হইতে উৎপন্ন রভস (হর্ষ) হইল **মদ** যাহা হইতে সুরাপান-জনিত মত্ততার ন্যায় বহুপ্রকার বিকারের উদ্ভব। যেমন—আলাপ স্মিতরূপ জ্যোৎস্নার সহচর, দৃষ্টি প্রহর্ষে উল্লসিত, ভ্রূ-যুগল নৃত্যরূপ যজ্ঞে দীক্ষিত, চরণ-ন্যাস সমতলেও ভঙ্গুর, বেষে ক্ষণিক স্পৃহা এবং রতি-বিধিতে অদ্বৈত-বাদে আশ্রয়;—এইরূপ সুরাপান জনিত মত্ততার ন্যায় বহুপ্রকার বিকারের কারণ তন্বীর **মদ** প্রকটিত হয়।

(১৬) প্রিয়জন মাত্র অর্ধপ্রহর বিলম্ব করিলে, স্ব-কল্পিত দুর্ভাগ্য-জ্বরে আক্রান্ত হইয়া (নায়িকার) ক্ষণে-ক্ষণে রোদন, দীর্ঘশ্বাস, স্বপ্নদর্শন, দ্বারের দিকে দৃষ্টিপাত এবং শিরোব্যথা প্রভৃতি যাহার বিষয়, তাহাই **তপন**। যেমন—মাত্র অর্ধ-প্রহর কালেও প্রিয় না আসিলে একাকী নিতম্ব মুড়িয়া উপবেশন এবং করদ্বয় পরস্পর অঙ্গুলিজালে আবদ্ধ করিয়া "সখীগণ, তোমরা কৃতার্থ" এই-প্রকার (স্বগত) ভাষণ, স্বপ্ন-দর্শন, ক্ষণে-ক্ষণে রোদন, গৌরীর অর্চনা ও

তাঁহার নিকট প্রার্থনা,—সুন্দরীর এই প্রকার **তপন** ভাগ্যবানের প্রেমকে বর্ধিত করে।

এই সকল অলঙ্কার প্রায়ই মিশ্রিত-ভাবে হইয়া থাকে। পৃথক্ পৃথক্ ভাবে শুদ্ধ এক একটির উদ্‌ভব দেখান অভিপ্রেত নহে। সেইজন্যই বলা হয়,—চক্ষুর অগোচর মনে সন্নিবিষ্ট নিজেকে প্রকাশ করিতে অধীর অনঙ্গদেব, স্ত্রীলোকের বিলাস প্রভৃতি অলঙ্কারের একের পর একের কার্য সহ্য করেন না।

টিপ্পনী

১। পূর্ব এবং বর্তমান পরিচ্ছেদ সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্র অবলম্বন করিয়া রচনা করেন নাই। মোটামুটি তাঁহার মূল বক্তব্য অবশ্য নাট্যশাস্ত্রের বিরোধী বা তাহার বহির্ভূত নহে। এই দুই পরিচ্ছেদে আলোচিত বিষয়গুলি নাট্যশাস্ত্রে (২২ অধ্যায়ে) স্থান পাইয়াছে নানাপ্রকার অভিনয়-বর্ণনার প্রসঙ্গে। পরবর্তী কালের লেখকগণ নাট্যতত্ত্বের আলোচনায় অভিনয়-সংশ্লিষ্ট এই সকল বিষয়ের আলোচনা এমনভাবে করিয়াছেন যাহা হইতে মনে হয়, এইগুলি যেন সম্পূর্ণ-ভাবে কামশাস্ত্রেরই বিষয়। সাগর-নন্দীর আলোচনায় এ-ভাব থাকিলেও অনেক ক্ষেত্রেই সংক্ষেপে অভিনয়ে ইহাদের উপযোগিতা এবং অভিনয়কৌশল আলোচিত হইয়াছে।

নাট্যশাস্ত্রে বিষয়গুলি পর পর আসিয়াছে সামান্যাভিনয় প্রসঙ্গে। সেইস্থলে সাত্ত্বিক অভিনয়ের প্রশংসা করিয়া বলা হইয়াছে যে, অব্যক্তরূপ এই সত্ত্ব ভাব-সংশ্রিত এবং (নাট্য) অলঙ্কারগুলি হইল (২২/১-৪) 'ভাবরসাশ্রয়'। অভিনয়ে ভাব ও রসের প্রকাশ ঘটে এই অলঙ্কার-মাধ্যমে। এক অর্থে অলঙ্কারগুলি গুণ। যেহেতু স্বর্ণাদি নির্মিত অলঙ্কার নারীদেহেই অধিক শোভাবর্ধক; সেই জন্যই বোধ হয় এই পরিচ্ছেদে ভরত প্রথমেই নায়িকা-সম্পর্কিত অলঙ্কার বা গুণের আলোচনা করিয়াছেন এবং তাহার পর পৌরুষ-সত্ত্বভেদের। সাগর-নন্দী অবশ্য পূর্বেই (১২ পরিচ্ছেদে) নায়কের সাত্ত্বিক-গুণের আলোচনা করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে আলোচিত অলঙ্কারগুলি নারীর স্বাভাবিক 'বক্ত্রগাত্রজ' বিকারাত্মক। অভিনয়ে সর্বাঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ক্রিয়ার মাধ্যমে ইহাদের প্রকাশ। নারীর যৌবনেই সেই বিকারের ঘটে আধিক্য।

নাট্যশাস্ত্রে (২২/৪-৫) এইগুলিকে তিন ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে,—অঙ্গজ তিনটি, স্বাভাবিক দশটি এবং অযত্নজ সাতটি। এই অংশের টীকায় অভিনব-গুপ্ত বলিয়াছেন যে, অঙ্গজ ভাবাদি তিনটি এবং অযত্নজ শোভা-প্রভৃতি সাতটি, সত্ত্বের

আধিক্য থাকায় উত্তমাঙ্গনাদিগের মধ্যে দেখা যায়। অঙ্গজ এবং স্বাভাবিক অলঙ্কারগুলি তাঁহার মতে ক্রিয়াজন্য, অর্থাৎ দেহক্রিয়াত্মক। ইচ্ছা হইতে জন্মে যত্ন এবং তাহারই ফলে দেহে ঘটে ক্রিয়া। শোভা-প্রভৃতি সাতটি গুণ-স্বভাব এবং অযত্নজ। পূর্ব পরিচ্ছেদে সাগর-নন্দীও এই সাতটিকে গুণ বলিয়াছেন।

নাট্যশাস্ত্রে (২২/৬-৭) অযত্নজ তিনটিকে (ভাব, হাব ও হেলা) বলা হইয়াছে 'পরস্পরসমুত্থিত'। মূল কারণ সত্ত্ব, তাহা হইতে সমুত্থিত ভাব, ভাব হইতে হাব এবং হাব হইতে হেলা।

সমস্ত বিষয়টি সাগর-নন্দী আলোচনা করিয়াছেন অন্যভাবে। পূর্ব পরিচ্ছেদে শোভা-কান্তি প্রভৃতি সাতটিকে তিনি বলিয়াছেন নায়িকাগণের অযত্নজ গুণ এবং নামোল্লেখে উদ্ধৃত করিয়াছেন নাট্যশাস্ত্রের শ্লোক। কিন্তু তাঁহার বর্ণনা নাট্যশাস্ত্র অপেক্ষা বিস্তৃত। হয় তিনি এই অংশ নিজেই রচনা করিয়াছেন অথবা অন্য কোন লুপ্ত গ্রন্থ হইতে লইয়াছেন।

বর্তমান পরিচ্ছেদে সাগর-নন্দী স্বভাবজ অলঙ্কারগুলির কেবলমাত্র নামোল্লেখেই নাট্যশাস্ত্র উদ্ধৃত করিয়াছেন এবং বলিয়াছেন যে, সত্ত্ব হইতেই ভাব এবং ভাব হইতে হাবাদির উদ্‌ভব। তাঁহার মতে এইগুলি নারীর চেষ্টালঙ্কার। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, অভিনব-গুপ্তের মতেও এইগুলি ক্রিয়াজন্য।

প্রথম দশটি চেষ্টালঙ্কারের বর্ণনা দিয়াছেন সাগর-নন্দী মোটামুটি নাট্যশাস্ত্রের অনুসরণে গদ্যে। এই সঙ্গে তিনি আরও ছয়টি চেষ্টালঙ্কারের আলোচনা করিয়াছেন। এই মতে তাহা হইলে চেষ্টালঙ্কার ষোলটি। শেষোক্ত ছয়টির দুইটি (হাব ও হেলা) নাট্যশাস্ত্রের অযত্নজ শ্রেণীর এবং অন্য চারিটি (বিক্ষেপ, মৌগ্ধ্য, মদ এবং তপন) নাট্যশাস্ত্র বহির্ভূত হইলেও প্রাচীন কাল হইতে স্বীকৃত। অভিনব-ভারতীতে (৩য় খণ্ড, পৃ-১৬৪) বলা হইয়াছে যে, মৌগ্ধ্য, মদ এব (পরি-) তপন শাক্যাচার্য-রাহুল প্রভৃতি স্বীকার করিয়াছেন। বিক্ষেপ মনে হয় সাগর-নন্দী আনুমানিক নবম শতাব্দীতে রচিত বৌদ্ধ লেখক পদশ্রীর নাগর-সর্বস্ব হইতে লইয়াছেন। তাহার পূর্বে রচিত কোন গ্রন্থে বিক্ষেপের উল্লেখ নাই। নাটকলক্ষণের ষোলটি চেষ্টালঙ্কারের উদাহরণই নাগর-সর্বস্বে পাওয়া যায়। উদাহরণগুলি পদ্মশ্রীর নিজ-রচনা বলিয়া ধরিলে স্বীকার করিতে হয় যে, সাগর-নন্দী এই অংশে নাগর-সর্বস্ব অনুসরণ করিয়াছেন। এই উদাহরণগুলির দুইটি বাদে (তপন ও হেলা) সবগুলিই চতুর্দশ শতাব্দীতে সংগৃহীত শার্ঙ্গধর-পদ্ধতিতে স্থান পাইয়াছে। বিচ্ছিত্তি ও বিভ্রমের বর্ণনায় সাগর-নন্দী

অন্য মতেরও আলোচনা করিয়াছেন এবং সেই দুইটি উদাহরণ নাগর-সর্বস্বে নাই।

২। নাট্যশাস্ত্রে (৪/১৪২-৪৩ এবং ১০/৪৪) দণ্ডপাদের বর্ণনা—

নূপুরং চরণং কৃত্বা পুরতঃ সংপ্রসারয়েৎ। ক্ষিপ্রমাবিদ্ধকরণং দণ্ডপাদা তু সা স্মৃতা ॥

চতুর্থ অধ্যায়ের পাঠ,—

…কৃত্বা দণ্ডপাদং প্রসারয়েৎ। ক্ষিপ্রাবিদ্ধকরঞ্চৈব দণ্ডপাদং তদুচ্যতে ॥

নূপুর-চরণের লক্ষণে বলা হইয়াছে (১০/৩৫)—

পৃষ্ঠতোঽভ্যঞ্চিতং কৃত্বা পাদমগ্রতলেন তু।
দ্রুতং নিপাতয়েদ্‌ভূমৌ চারীনূপুরপাদিকা ॥

অভিনবভারতী (১০/৪৪) এবং নাট্যশাস্ত্রের চতুর্থাধ্যায়ে প্রদত্ত চিদম্বরম্ মন্দিরে প্রাপ্ত মূর্তির আলোকচিত্র (পৃ-১২৯) অনুসরণ করিয়া দণ্ডপাদের বর্ণনা হইল :—একজানু কুঞ্চিত করিয়া অন্য চরণ পশ্চাদ্‌ভাগে এইভাবে উর্ধ্বে উৎক্ষিপ্ত হইবে যাহাতে স্কন্ধের উপর দিয়া তাহার প্রসারিত তলদেশ দেখা যায়; যে জানু কুঞ্চিত সেই দিককার সম্মুখে প্রসারিততল হস্ত পার্শ্বে দণ্ডের মত উত্তোলিত এবং অন্য বাহু পশ্চাৎ-প্রসারিততল সম্মুখে লম্বিত থাকিবে। চিদম্বরম্ মন্দিরের একজন গাইড বলিয়াছিলেন যে, এই অবস্থানটি পার্বতী অনুকরণ করিতে না পারায় নৃত্যে শিবের নিকট পরাজয় স্বীকার করিয়াছিলেন। ইহারও একটি মূর্তি ঐ মন্দিরে রহিয়াছে।

৩। শ্লোকটি কিরাতজুর্নীয়মের ৮ম সর্গে ৩৭ সংখ্যক শ্লোকের অনুরূপ।

৪। নাট্যশাস্ত্রে অলঙ্কারটির নাম বিহৃত। সাগর-নন্দীর বিকৃতের বর্ণনাও নাট্যশাস্ত্রের বিহৃতের বর্ণনার (২২/২৪) অনুরূপ।

৫। হাবের উদাহরণটিকে লক্ষণ বলা যায়। অবশ্য নাগর-সর্বস্বেও এইটি উদাহরণ।

৬। বিশ্বনাথ কবিরাজও (সা-দ-৩/১০৭) মৌগ্ধ্যের এই উদাহরণটিই দিয়াছেন।

অথ নাটিকা যথোচ্যতে—

সভেদা কৈশিকী যত্র শৃঙ্গারদ্বয়মুজ্জ্বলম্।
চতুরঙ্কং সহাসং চ নাটকং নাটিকাং বিদুঃ॥

যথা,—প্রকরণনাটক ভেদা উৎপাদ্য বস্তুবিষয়া নায়কো যত্র নৃপতিঃ।

অন্তঃপুরে সঙ্গতাং কন্যামধিকৃত্য কর্তব্যা
স্ত্রীপ্রায়া চতুরঙ্কা ললিতাভিনয়াত্মিকা সুবিহিতাঙ্গী॥
রাজোপচারযুক্তা প্রসাদনক্রোধসংযুতা চাপি।
নায়কদূতী দেবী পরিজনবতী নাটিকেতি॥

না-শা-১৮।৫৮-৬০

তত্র সভেদা কৈশিকীবৃত্তিঃ। নর্ম-নর্মগর্ভ-নর্মস্ফোট-নর্মস্ফঞ্জাশ্চ-ত্বারোহস্যা ভেদাঃ। শৃঙ্গারদ্বয়ং সম্ভোগো বিপ্রলম্ভশ্চ। হাসো বিদূষকবিষয়ঃ। অঙ্কচতুষ্টয়ম্। মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ-নির্বহণসন্ধিযুক্তম্। অন্তঃপুরে কথমপি নিবেশিতকন্যাপরিণয়বিধিযুক্তা। ধীরললিতা দেবী তস্যা এব ক্রোধঃ। তত্রৈব রাজ্ঞঃ প্রসাদনবিধিঃ সম্ভোগশ্চ দেব্যাঃ স্বাধীনভর্তৃকাবিষয়ঃ। কন্যায়াঃ সম্ভোগশ্চ বিপ্রলম্ভশ্চ কর্তব্যঃ। যেনাস্যা উৎকণ্ঠিতা বিরহিণী লাস্যাভিলাস্যাদয়শ্চ দর্শ্যন্তে। রাজা চাত্র ভার্যাজিতঃ সংবিধেয়ঃ। ন তু পূর্বনায়িকাপ্রণয়বিরোধী। নায়িকয়ৈব ভর্তুরভ্যুদয়িনঃ অতঃপরং কিংতে করোমিত্যভিধায় সংহারঃ কর্তব্যঃ। অত্র নিদর্শনং প্রামেয়ী রত্নাবলী চেতি।

তোটকং নাটকস্যৈব প্রভেদঃ। আহাশ্মকুটঃ—

দিব্যমানুষসংযোগোঽপ্যঙ্কেঽঙ্কে বিদূষকঃ।

নখকুট্টস্ত্বাহ—দিব্যমানুষসংযোগস্তোটকং নাটকার্থকম্।[১]

১। ভা-প্র-২৩৮/১০—নাটকানুগম্; এই পাঠই ভাল মনে হয়।

বাদরায়ণোঽপ্যেবমাহ—তোটকং তদ্ধি বিজ্ঞেয়ং দিব্যামানব-সংগমম্। তদেষাং দিব্যায়া মানুষেণ সহ সঙ্গমো যস্তদেব মহল্লক্ষণম্। প্রত্যক্ষবিদূষকপ্রবেশস্তূপলক্ষণম্। যথা বিক্রমোর্বশীতোটকং ন তথা-ভূতবিদূষকম্। মেনকানহুষং তু প্রত্যক্ষবিদূষকত্বাদশ্মকুট্টমতানুগমাৎ সিদ্ধমিতি।[১ক]

প্রকরণম্—যে নাটকে কথিতাঃ সন্ধয়ো যান্যঙ্গানি লক্ষণান্য-লঙ্কারাঃ সর্বেগুণা অস্মিন্নপি কর্তব্যাঃ। কেবলময়ং ভেদঃ। যত্র কবিনা বস্তুশরীরং নায়কস্যোৎপাদ্যতে তৎ **প্রকরণম্**। যদাহাচার্যঃ—

যত্র কবিরাত্মবুদ্ধ্যা বস্তুশরীরং চ নায়কং চৈব।

ঔৎপত্তিকং প্রকুরুতে তজ্জ্ঞেয়ং প্রকরণং নাম॥ না-শা-১৮।৪৫

রাজর্ষিদিব্যচরিতহীনম্, অমাত্যবিপ্রবণিক্চরিতশরীরম্। যথা—মৃচ্ছকটিকা, পদ্মাবতীপরিণয়ঃ, পুষ্পদূষিতকম্। নোদাত্তনায়কমিতি শ্রেষ্টিতাপসবিটাদিজনভূষিতং চ। মৃচ্ছকটিকায়াং সর্বমিদং জ্ঞেয়ম্। পুরোধোঽমাত্যবিপ্রবণিগ্ভূতবার্তাযুক্তম্। যথা মালতীপরিণয়ঃ। মন্দকুলস্ত্রীকৃতং কাব্যম্। যদি কার্যবশাদ্ বেশ্যাকুলাঙ্গনয়োঃ সঙ্গমো ভবেদ্। অবিকৃতভাষাচারং তত্র পাঠ্যং প্রযোজয়েৎ। বেশ্যামপি শৌরসেনীং পাঠয়েৎ। যথা পদ্মাবতীপরিণয়ঃ। পূর্বোক্তবিষ্কম্ভকশ্চা-ত্রাবশ্যং কর্তব্যঃ। অন্যস্ত্বাহ—

দ্বিধা রূপকমেতত্তু শুদ্ধং সংকীর্ণমেব চ।

কুলস্ত্রীসহিতং শুদ্ধং সঙ্কীর্ণং বেশ্যয়া সহ॥

শুদ্ধং পুষ্পদূষিতকম্। সঙ্কীর্ণং মৃচ্ছকটিকেতি।

অথ ব্যায়োগঃ। প্রখ্যাতনায়কবিষয়ঃ, ঋষিকন্যাপরিণয়যুতঃ সম্ভোগমুক্তো বা একাঙ্কঃ। নিযুদ্ধযুদ্ধবহুলো দীপ্তবীররৌদ্ররসো বিদিতকথঃ সম্[২]ফেটবান্ মুখনির্বহণসন্ধিযুক্তো নাতিকরুণশৃঙ্গারো ব্যায়োগ কথ্যতে সদ্ভিঃ।

১ক। খ—মেনপুষত্তু অস্তি বিদূষকত্বাৎ। অশ্মকট্টনমতানুগমাৎ সিদ্বম্। গ-এর পাঠ গৃহীত। ২। খ-সংস্ফেট-

অথাঙ্কঃ। প্রখ্যাতবস্তুবিষয়োঽপ্রখ্যাতঃ কদাচিদেব।
দিব্যপুরুষৈর্বিবিক্তঃ শেষৈরন্যৈর্ভবেৎপুংভিঃ ॥
না-শা-১৮।৯৪

করুণরসপ্রায়ঃ নিবৃত্ত[3]যুদ্ধোদ্ধতপ্রহারশ্চ স্ত্রীপরিদেবনাবহুলঃ, নানাব্যাকুলচেষ্ট আরভটীকৈশিকীবিহীনঃ কার্যস্ত্বঙ্ক ইতি।

অথ ডিমঃ। ষোড়শনায়কযুক্তঃ। যথা—নরকোদ্ধরণম্। বিখ্যাতবস্তুবিষয়ঃ। যথা বৃত্রোদ্ধরণম্। দীপ্তরসকাব্যযোনিঃ প্রখ্যাতনায়কঃ। যথা—

মায়াকুহকসম্পূর্ণ ইন্দ্রজালসমাকুলঃ। যথা তদেব
পিশাচসুরাসুরযক্ষরক্ষোনাগসঙ্কুলঃ ॥[4]

উল্কাপাতাবকীর্ণঃ। কৈশিকীবৃত্তিরত্র নোচ্যতে। অস্য চত্বারোঽঙ্কাঃ। সন্ধয়ো মুখ-প্রতিমুখ-গর্ভ-নির্বহণাখ্যাশ্চত্বার ইতি।

অথ সমবকারঃ—স চ দেবতাসুরবীর্যকৃতঃ। যথা—শক্রানন্দঃ। দ্বাদশনায়কান্বিতঃ। তস্মিন্ ত্রয়ো বিদ্রবাঃ। অগ্নিসমীরকৃতঃ, যুদ্ধকৃতঃ, পুরোপরোধশ্চ। তত্রাদ্যঃ পালিত্যঙ্কে অন্তঃপুরাগ্নিসম্ভ্রমঃ। দ্বিতীয়ো মল্লাভ্যাং কংসযুদ্ধার্থং কৃষ্ণস্য ক্রীড়াপর্বতারোহণম্। শেষো মৃচ্ছকটিকায়ামার্যকানুসরণে পুরোপরোধঃ। ত্রয়শ্চ কপটাঃ। একো বস্তুক্রমজঃ, অন্যো দেবকৃতঃ, অপরোঽন্যকৃতঃ সুখদুঃখসম্ভবঃ। তত্রাদ্যশ্চিত্রশালিকায়াং বিদূষকস্য তৎপ্রবেশে [5]দণ্ডকাষ্ঠাসাদনক্রমভূজ্জরকপটঃ। দ্বিতীয়ো বধ্যশিলায়াং দৈবাগতরক্তপটাসাদনাজ্জীমূতবাহনস্য শিলাবরোহণম্। শেষোঽপি পুংসবনাঙ্কে সুমায়চিতামুখয়োঃ কৈকেয়ীমন্থরামায়াচরণমিতি। শৃঙ্গারাশ্চ ত্রয়ঃ। ধর্মশৃঙ্গারঃ, কামশৃঙ্গারঃ, অর্থশৃঙ্গারঃ। তত্র[6] ব্রতাদিবিহিত আত্মহিতহেতুর্ধর্ম-

৩। খ-প্রবৃদ্ধ-, না-শা-নিবৃত্ত- ৪। খ- মায়াকুহক……শ্লোকার্ধের পূর্বে…যথা, পরে যথা তদেব/তাহার পর গদ্যে পিশাচ… ৫। খ-দন্তকাষ্ঠ…, ভা-প্র, পৃ-২৫০- দণ্ডকাষ্ঠ ৬। ক, খ-ত্রয়ো ব্রতা…

হেতুপ্রাপকো ধর্মশৃঙ্গারঃ। স্বেচ্ছয়া বহুবিধোপায়সংযুতোঽর্থশৃঙ্গারঃ। স্ত্রীসংযোগভূতঃ সোন্মাদঃ কামশৃঙ্গারঃ। তত্রাদ্যো যথা—লামকায়নাঙ্কে নন্দয়ন্ত্যা ব্রাহ্মণাভোজনাদি। স্বদেশমাত্মসাৎকর্তুরুদয়নস্য পদ্মাবতী-পরিণয়োঽর্থশৃঙ্গারঃ। কামশৃঙ্গারঃ—তস্যৈব বাসবদত্তা পরিণয়ঃ। কৈশিকীবৃত্তিরত্র ন কর্তব্যা তৎ কথং শৃঙ্গারঃ। শুদ্ধা কৈশিকী কর্তব্যা। অস্যাশ্চত্বারি যান্যঙ্গানি নর্ম-নর্মস্ফঞ্জ-নর্মস্ফোট-নর্মগর্ভানি তান্যত্র ন কর্তব্যানি। সংযোগবিহিত-নর্মমাত্রং কর্তব্যম।

শৃঙ্গারোদ্দীপনো যস্তু পরিহাসঃ সবিভ্রমঃ।
ভয়েচ্ছাহাসভেদেন নর্মাত্র ত্রিবিধং ভবেৎ॥

ত্রয়োঽপ্যঙ্কাঃ। তত্র প্রথমোঽঙ্কঃ সবীথ্যঙ্গঃ, সবিদ্রবঃ, সকপটঃ, সশৃঙ্গারশ্চ সপ্রহসনঃ, দ্বাদশনালিকঃ। দ্বিতীয়োঽঙ্কশ্চতুর্নালিকঃ। তৃতীয়স্তু সমানকৃতঃ। নালিকা কালস্য মানম্।

ত্রয়োঽপ্যঙ্কাস্তু কর্তব্যা ন পরস্পরসূচনম্[৭]।
অর্থং[৮] হি সমবকারে প্রাহুর্ন প্রতিসম্বন্ধম্[৮]॥ ইতি

ঈহামৃগঃ কৈশিকীবৃত্তিহীনোঽঙ্কচতুষ্টয়ান্বিতো যথোর্বশীমর্দনম্। দিব্যাবলাকারণপ্রবৃত্তযুদ্ধঃ,প্রসিদ্ধপুরুষঃ,বিপ্রত্যয়কারকঃ,ষণ্ নায়কঃ, ষড়্ রসঃ, বস্তুশৃঙ্গারযুক্তঃ, নায়কসংগ্রামযুক্তঃ। অস্যোদাহরণং কুন্দশেখরবিজয়ঃ।

অথ ভাণঃ। আত্মানুভূতশংসী পরসংশ্রয়বর্ণনাবিশেষো বিবিধাশ্রয় একহার্যঃ। একয়া নায়িকয়া হার্যো ভাণঃ। ইহৈকাকিন্যা নার্যা হার্যোঽঙ্গহারিণ্যেতি। যত্র পরবচনমাত্মবচনৈঃ সান্তরৈর্গ্রথিতং বাচ্যং চ ভবেদাকাশপুরুষা যত্র ব্যাহরন্তি। ধূর্তবিটানাং সংপ্রয়োগো নানা-বস্থাভিঃ সুখদুঃখাত্মিকাভিশ্চোপেত একাঙ্কশ্চ ভাণঃ। যথা—পত্রলেখা-নামধেয়ললিতানাগরাদয়োঽস্যোদাহরণানি। অস্য লাস্যাধিকরণি-কান্যঙ্গানি,—গেয়পদং স্থিতপাঠ্যমাসীনপাঠ্যং বৈমূঢ়কং পুষ্পগণ্ডিকা প্রচ্ছেদকমুত্তরোত্তরকমুক্তপ্রত্যুক্তকং দ্বিমূঢ়কং সৈন্ধবশ্চেতি।

৭। গ-পরস্পরসূত্রণম্··· ৮। খ-অত্র···প্রতিবর্ধকম্

তত্র যত্তন্ত্রীভাণ্ডোপবৃংহিতমাসনে সন্নিবিষ্টয়া নায়িকয়া গীয়তে তদ্ গেয়পদম্। যথা গৌরীগৃহে মলয়বতী উৎফুল্লকমলেতি পঠতি। (নাগা-১।১৩)

যচ্চ পঞ্চপাণিনা যুক্তং ভৌমচারীপুরস্কৃতং চর্চরীপাঠভূষিতং[৯] লাসিকয়া প্রযুজ্যতে স্থিতপাঠ্যং তৎ। যথা দুর্দিনাঙ্কে—

বসন্তসেনা—ভাব কিমনয়া স্ত্রীস্বভাবদুর্বিদগ্ধয়োপালব্ধয়া। পশ্যতু হি ভাবঃ—

মেঘা বর্ষন্তু গর্জন্তু মুঞ্চন্ত্বশনিমেব বা।
গণয়ন্তি ন শীতোষ্ণং রমণাভিমুখাঃ স্ত্রিয়ঃ॥ ইতি (মৃচ্ছ-৫/১৮)

যদাসীনয়া করচরণভ্রূলতাভিনয়ভাবিতং প্রযুজ্যতে তদাসীন-পাঠ্যম্। যথা—কদলীগৃহে—

সাগরিকা—হিঅঅ সমস্সস-ইত্যাদি। (রত্না—২)

যৎপুরুষেণ স্ত্রীবেষমাদায় সমবৃত্তিভূষিতমনিষ্ঠুরপদলাস্যমারভ্যতে তদ্বৈমূঢ়কম্। যথা চৌর্যবিবাহে—

মকরন্দঃ—এষোঽস্মি মালতীসংবৃত্ত-ইতি। (মা-মা-৬)

যত্র পুংসামাশয়গ্রহণায় গীতবাদ্যতাললয়কলাকলিতং লাস্যং প্রসার্যতে সা পুষ্পগণ্ডিকা। যথা উষাহরণনাটকচতুর্থাঙ্কে—

উষা—অজ্জউত্ত ইমং হুদিঅট্ঠাণঅং[১০]...অজ্জউত্তো-ইত্যাদি।

প্রচ্ছেদকঃ। যত্র যোষিচ্চন্দ্রাতপাকুলা কৃতাপরাধমপি কান্তমার্তা প্রিয়মাসজতি স উচ্যতে। রাহুলস্ত্বাহ—যত্র দৈবাৎপ্রিয়পুরুষেণ প্রার্থ্যমানামন্যাং নায়িকামবলোক্য প্রেমপরিচ্ছেদসমর্পিতো মানিন্যা মন্যুর্মনস্তাপয়তি স প্রচ্ছেদকঃ। যথা পদ্মাবতীপরিণয়ে—

বিলাসবতী—তা কিং দাণিং এত্থ করইস্সং। বিচিন্ত্য। ভোইং ইন্দুমদিং বিসজ্জিঅ পদুমাবদিং জ্জেব বারইস্সং।

সৈন্ধবাখ্যং যচ্ছঙ্খবলয়ধারণাদিসিন্ধুদেশভাষাবিশেষগীতবাদ্য-বিষয়ং তদুচ্যতে।

৯। ক-চর্চরপুট…, খ। চর্চরীপাঠ…, গ। চচ্চৎপুট- ১০। খ-বিদিঅঠাণ অয়ং-

উক্তপ্রত্যুক্তং যথা মদনমঞ্জুলাতৃতীয়েঽঙ্কে—

মুকুউ মং মহারাও। রাজা-কিমিতি। মদ-ভাআমি অহং! রাজা-কুতঃ। মদ-মহাদেবিত্র।

উত্তরোত্তরকং লীলাহেলাদিভূষিতমপ্রতীক্ষিতাভিসারিকাকালং কাময়িতুং কামিজনালঙ্কৃতয়া নায়িকয়া যদারভ্যতে। যথা মদয়ন্তী-সংহারে—

মদ—হিঅঅ কিং দাণিং তস্সিং অবসরে সংবিধেয়থমূঢ়ো ভবিঅ সংপদং উত্তম্মসি। অণ্ণং অ যং এদস্স মুহঅন্দচন্দিমাএ অত্তণো সম্ভাবো ণ ণিব্বাবিদো তা অণুভব দাব অত্তণো অবিণঅস্স ফলং। পার্শ্বতোঽবলোক্য সসম্ভ্রমম্। কধং মহারাও। উচ্ছায় সিরং সেরমধোমুহী[১১] ইত্যাদিনৃত্যম্।

অথ বা যত্র প্রিয়োঽনাগমনভীত্যৈব প্রিয়ায়া ভবনং যাতি তৎ সুখাতিশয়োত্তরকালত্বাদুত্তরোত্তরকম্।

মুখপ্রতিমুখসংশ্লিষ্টং নানাভাবসমুজ্জ্বলং ললিতচারিপ্রযোজিতং দ্বিমুক্তকম্। যথা কলবত্যাস্তৃতীয়েঽঙ্কে—

পুরতোঽবলোক্য। এসা পিঅসহী ইদো জ্জেব আঅচ্ছদি-ইত্যাদি।

অথ **প্রহসনম্**। তদ্দ্বিবিধং শুদ্ধং সঙ্কীর্ণং চ। আদ্যং পরিব্রাট্-তাপসসিদ্ধদ্বিজৈরন্যৈরপি হাস্যকুশলৈরারব্ধম্। সঙ্কীর্ণং বেশ্যাবিটন-পুংসকদাসাদিভূষিতং ভবতি। প্রথমং শশিবিলাসাদি। দ্বিতীয়ং ভগবদজ্জুকাদি। অস্য চ দ্বাবঙ্কৌ ভবতো মুখনির্বহণসন্ধিদ্বয়ং চ। নখকুট্টস্ত্বাহ—বৃত্ত্যারভট্যা শূন্যং **প্রহসনমিতি**।

অথ বীথী। সা চ ত্রিভিঃ পাত্রৈঃ প্রযোক্তব্যা। যথা বকুল-বীথিকা। উত্তমাধমমধ্যমনায়িকাভূষিতা ত্রিপ্রকৃতিযুতা, বীজবিন্দু-কার্যৈরর্থপ্রকৃতিভির্যুক্তা, একাঙ্কা, সন্ধিদ্বয়যুক্তা, মুখনির্বহণযুতা, নানা-রসভাবসন্ধিতা চ। অস্যা অঙ্গানি ত্রয়োদশ। **উদ্ঘাতক-অবলগিতক-নালিকা-অবস্যন্দিত-অসৎপ্রলাপ-বাগ্বেণী-মৃদব-অধিবল-ছল-ত্রিগত-ব্যাহার-গণ্ড-অক্ষিতানীতি।**

১১। ক, খ-সেম্হমধোমুহীত্যাদিনৃত্যম্

উদ্‌ঘাতকম্—

পদানি ত্বগতার্থানি যন্নরাঃ পুনরাদরাৎ।
যোজয়ন্তি পদৈঃ স্পষ্টৈস্তৎস্যাদুদ্‌ঘাতকং যথা ॥

না-শা-১৮।১১৫-১৬

কৈশ্চিন্নৈর্নাটকং শ্লাঘ্যং যে হরন্তি সতাং মনঃ।
ক্ব তেষাং দৃষ্টমুখানং দেবদত্তকৃতাবিতি ॥

যথা—সূত্রধারোঽপ্রতীতমর্থং প্রতিপাদয়িতুকামঃ প্রশ্নেন প্রতিপাদিতবান্। এবমন্যে ত্বাহুঃ,—ন প্রতীতং বিস্মৃতং বা যৎ প্রতিপাদ্যতে তত্তুদ্‌ঘাতকমিতি।

অবলগিতকং যথা—

যত্রান্যস্মিন্ সমাবেশ্য কার্যমন্যৎ প্রকাশ্যতে।
তচ্চাবলগিতং নাম বিজ্ঞেয়ং কবিভির্যথা ॥ না-শা-১৮।১১৬-১৭

জানে ত্বমিব সা বালা পাণিনা স্বেন মাংস্পৃশ।
তদ্বিশেষাগ্নিসন্তাপো যেন মে শান্তিমেষ্যতি ॥ ইতি

অন্যস্ত্বাহ। রূপকেষু যস্য পাত্রস্য সূচনা নাস্তি তত্রাবলগিতকেন কর্তব্যা। যথা সূত্রধারঃ—

বিমুখেনোপদেশেষু বয়ং নির্বেদিতাস্ত্বয়া।
শৈবাচার্য ইবানেন কুশিষ্যেণেব ভৈরব ॥

অত্র ভৈরবস্য প্রবেশং পারিপার্শ্বিকস্যাধিক্ষেপেণ তচ্ছিষ্যাবিধেয়তাখ্যাপনেন কৃতবান্।

নালিকা। যত্তু বাচ্যং প্রপঞ্চেন বদেদ্বা হাস্যহেতুনা।
প্রহেলিকেব গূঢ়ার্থা সা জ্ঞেয়া নালিকা বুধৈঃ ॥

গূঢ়ার্থং প্রশ্নমিচ্ছন্তি নালিকামপরে। যথা—

হস্তে কর্ণস্য কা শক্তিঃ ক্ষ-স মধ্যগতোঽস্তি ক ইত্যাদি।

অবস্যন্দিতম্। রভসেনোদিতং বাক্যং শুভং বা ত্বশুভং তথা।
অন্যদ্বা ক্রিয়তে বুদ্ধ্যা তদবস্যন্দিতং ভবেৎ ॥

যথা নিভৃতস্থায়ী ভীমো দুর্যোধনেন পৃষ্টঃ—কস্ত্বম্। সখল্বাহ,—ভীমোঽহম্। পশ্চাৎ সাবহিত্থোঽবদৎ,—ভীমোঽহং ভয়ানকোঽহমিতি।

অসৎপ্রলাপো যথা,—মূর্খস্য পুরতো হিতমপ্যুচ্যতে বচো ন তদ্গৃহ্যতেঽ-সাবসৎপ্রলাপঃ কথ্যতে।

সুলভাঃ সততং রাজন্ পুরুষাঃ প্রিয়বাদিনঃ।
অপ্রিয়স্য তু পথ্যস্য বক্তা শ্রোতা চ দুর্লভঃ॥

ইতি সারণবাক্যং রাবণেন ন গৃহীতমিত্যসৎপ্রলাপঃ॥

কিং ত্বং বধিরঃ কুব্জো বা মত্তো বা যন্ন মাং পশ্যসীতি।

রথকারকুলে জাতঃ কথং বা শ্রোত্রিয়াত্মজম্।
রাধেয়াহ্বয়সে[১২] যোদ্ধুমশ্বত্থামানমুদ্ধতম্॥ ইতি

অয়ং চাসৎপ্রলাপ এব।

বাগ্বেণী দ্বিত্রিপ্রতিবচনা যথা—

কস্ত্বং কৃষ্ণোঽস্মি বর্ণং তে নাহং পৃচ্ছামি নাম কিম্।
কেশবোঽহং চিরাল্লব্ধং কুর্যাং ত্বাং খলু কেশবম্॥ ইতি

মৃদবং যথা,—যন্নিমিত্তং গুণা দোষাঃ স্যুর্দোষাশ্চ তথা গুণাঃ।
চিত্রোক্তির্মৃদবং নাম তন্মতং কবিভির্যথা॥

গুণদোষীকরণম্—তস্যাস্তদ্রূপসৌন্দর্যং ভূষিতং যৌবনশ্রিয়া।
সুখৈকায়তনং জাতং দুঃখায়ৈব মমাধুনা॥

দোষগুণীকরণম্—উদেতু গগনব্যাপি মহাভাগমিদং তমঃ।
যেন সাভ্যেতি নিঃশঙ্কা সঙ্কেতং মে মৃগেক্ষণা॥

অধিবলং যথা—উত্তরোত্তরসম্ভূতমাত্মনশ্চ পরস্য চ।
বিদ্যাদধিবলং বাক্যমেকবস্তুবিশেষণম্॥
তিমিরাম্বরধারিণ্যো বঞ্চিতাখিলদৃষ্টয়ঃ।
সায়মেতা মিলন্ত্যস্য দিশশ্চন্দ্রাভিসারিকাঃ॥

একেনোক্তেঽপর আহ—
এবমাক্ষিপ্তবিহঙ্গনূপুরাশ্চন্দ্রাভিসারারব্ধরাগা এতা দিশ ইতি।

১২। খ-রাধেয়াহ্বয় সংযোদ্ধুম্··· গ-রাধেয়াহ্বয়সে যোদ্ধুম্-

ছলম্। ছলং স্যাদ্বাচ্যমন্যার্থং হাস্যরোষাতিসন্ধিকৃৎ। যথা-যোধ্যাভরতে—

লক্ষ্মণঃ—সকলরাক্ষসকুলক্ষয়কারিণি যুস্মদ্ভুজদ্বয়ে সতি কিমসৌ করিষ্যতি। (প্রবিশ্য) ত্রিজটা—সীতাবিগুহং।

অতিসন্ধিকৃচ্ছলমেতৎ।

ত্রিগতং যথা। স্ফুটভাব্যর্থকথনং ত্রিগতম্। যথা কদলীগৃহে—

সুসঙ্গতা—এসা উণ এত্থ সারিআ সন্নিদব্বা। কদা বি গহিদত্থা কস্‌স বি পুরদো পআসেদি। রত্না—২

ব্যাহারো যথা,—প্রত্যক্ষানুভবারূঢ়ো ব্যাহারো হাস্যলেশকৃৎ।

কৃতসম্ভোগরাজানং সোপহাসমিবাব্রবীৎ॥

(তত্র) বিদূষকো যথা ভূপ তব কার্যেষু মে।

জিহ্বা পল্লবয়ত্যেব গুড়দগ্ধা জড়ায়িতা॥

গণ্ডো যথা,—উক্তমন্যার্থমন্যেন বচোঽন্যার্থং প্রকল্পয়েৎ।

অন্যথেতি হি গণ্ডোঽয়ং বহুধা পরিকীর্তিতঃ॥

যথা—জাতোঽন্যত্র চ যোঽন্যত্র বর্ধিতো মধুসম্ভবঃ।

পরপুষ্টঃ স কৃষ্ণোঽয়ং মারয়ত্যনিবারিতঃ॥

ইত্যুৎকণ্ঠিতয়া প্রোক্তং কংসেনাধিগতমন্যথা।

যত্রাভিলষিতং কাংক্ষন্ গুপ্ত্যা দ্ব্যর্থপরৈঃ পদৈঃ।

নির্দিশেদ্বাক্যকুশলো দ্ব্যর্থগণ্ডঃ স উচ্যতে॥

যথা—জাতস্তে দারকঃ কংস স্বস্রানন্দবর্ধনঃ।

তং বক্তুমহমায়াতো নারদো ভবতঃ ক্ষয়ম্॥

অন্যদন্যচ্চ বদতোর্দ্বয়োর্বাক্যসমাগমে।

জায়তেঽনিষ্টমিষ্টং বা স গণ্ড ইতি কীর্তিতঃ॥

যথা রাঘবাভ্যুদয়ে রামঃ—

কিং তে স্যাদিতি চিন্তয়া মম মনঃ পর্যকুলং ভ্রাম্যতি।

সীতাপ্যাহ—বিরহো দে। রামঃ—শান্তম্,—ইত্যাদিকমাহ।

দ্ব্যর্থতা যত্র বাক্যানাং লেশেনাপি প্রতীয়তে।

শব্দভঙ্গানুযাতশ্চ লেশগণ্ডঃ স কথ্যতে॥

(যথা) প্রতিজ্ঞাভীমে সহদেবঃ—রক্তপ্রসাদিতভুব—ইত্যাদি। বেণী—১

অঙ্কিতং যথা—নানার্থানামুপক্ষেপোঽঙ্কিতং, শ্লিষ্টানি যত্র পদানি তত্রাঙ্কিতম্। যথা—লীলাবধূতপদ্মেত্যাদি…রত্না—২।৭

বিচিত্ররূপসম্পন্না সা মাং কান্তবয়োঽন্বিতা।
শ্যামা রৈবতভূমীব ধিনোতি তিলকোজ্জ্বলা॥

অন্যেঽঙ্কিতস্য স্থানে প্রপঞ্চং নাম বীথ্যঙ্গং বর্ণয়ন্তি। যদসদ্ভূত[১৩]বচনসংস্তবযুক্তো দ্বয়োঃ পরস্পরত একস্যার্থস্য কৃতে আলাপো হাসজননশ্চ স প্রপঞ্চঃ। যথা কলাবত্যাং রাজ্ঞো বিদূষকস্য বচনম্—

কিঞ্চিদ্দেহি দদামি চিত্রফলকং তস্যা ময়াসাদিতং
সর্বং মাধব শক্যমেব ভবতঃ কিং তে ময়া দীয়তে।
কিং মাং স্তৌষি মৃষানুগস্তব বটুঃ সোঽহং ভবান্ ভূপতি-
মূর্দ্ধা স্বীক্রিয়তাং দদাম্যলমিদং চিত্রং সখে গৃহ্যতামিতি॥

ইদং রাধাখ্যায়াং বীথ্যাং জ্ঞেয়ম্।

অথ গোষ্ঠী,—একাঙ্কা কৈশিকীবৃত্তিযুক্তা গর্ভাবমর্শসন্ধিশূন্যা। যথা—সত্যভামা।

অথ সংলাপঃ—সাত্বত্যারভটীযুতঃ। যথা—মায়াকাপালিকঃ।

অথ শিল্পকঃ—ব্রাহ্মণনায়কোপেতঃ। যথা—কনকবতীমাধবঃ। শ্মশানসঙ্কুলঃ, অনুদাত্তোপনায়কভূষিতঃ, কৈশিকী-ভারতী-সাত্বত্যারভটী-চতুর্বৃত্তিবিরাজিতঃ, চতুরঙ্কভূষিতঃ, সর্বরসপূজিতঃ। তস্য চ সপ্তবিংশত্যঙ্গানি। যথা—**উৎকণ্ঠা, অবহিত্থম্, প্রযত্নঃ, গ্রথনম্, আশংসা, তর্কঃ, সংশয়, তাপঃ, উদ্বেগঃ, মৌঢ্যম্, আলস্যম্, অপ্রতিপত্তিঃ, বিলাপঃ, বাম্যম্, অনুগমনম্, বিস্ময়ঃ, সাধনম্, উচ্ছ্বাসঃ, চমৎকারঃ, শূন্যত্বম্, প্রলোভঃ, বৈশারদ্যম্, সম্ফেটঃ, আশ্বাসনম্, বোধনম্, প্রহর্ষঃ, প্রশস্তিরিতি।**

রমণীয়বস্তুবিষয়োঽভিলাষঃ **উৎকণ্ঠা**। যথা শাকুন্তলে প্রথমেঽঙ্কে

শুদ্ধান্তদুর্লভমিদং বপুরাশ্রমবাসিনো যদি জনস্য।
দূরীকৃতা খলু গুণৈরুদ্যানলতা বনলতাভিঃ॥ ইতি। অভি-শকু—১/১৫

১৩। ক-অসংভূত- খ। অসংভূত- না-শা (১৮।১২০)-অসদ্ভূত-

প্রবুদ্ধস্য সংবরণমবহিত্থম্। যথা বৃক্ষবাটিকায়াং প্রবিশ্য রজনিকা—ভট্টিণী, কিং ণেদং। নন্দ—(অপবার্য) হঞ্জে ণ কৃখু কিঞ্চি-ইতি।

অনিবৃত্তয়ে যত্নঃ প্রযত্নঃ। যথা প্রাবৃড়ঙ্কে—

অয়ে অন্বিষ্টেয়ং ময়া বনরাজী। যাবদেনাং বিচিনোমি। পরিক্রম্যাবলোক্য কথমত্রাপি নাস্তি। কষ্টং ভোঃ কষ্টম্।

সর্বত্রাম্বুমুচো ধ্বনন্তি কুটজামোদোঽপি সর্বত্রগঃ
সর্বত্রৈব চ তাণ্ডবব্যসনিনাং কেকা কলা বর্হিণাম্।
আর্যাপ্রাপ্তিনিরাশমেব কলিতং পাপস্য মে মানসং
যেনাস্মিংস্তদবস্থিতেঃ সমুচিতো নোদ্দেশ এব জ্ঞাতঃ[১৪]। ইতি

অন্যোঽন্যনির্ণয়োৎপন্নপরিচয়পল্লবিতবিভ্রমাভিরামো হর্থবিশেষো গ্রথনম্ যথা বৃহদ্বকুলবীথিকায়াম্—

ততশ্চ[১৫]। অলসবলিতমুগ্ধস্নিগ্ধনিস্পন্দমন্দৈ-
রধিকবিকসদন্তর্বিস্ময়স্মেরতারৈঃ।
হৃদয়মশরণং মে পক্ষ্মলাক্ষ্যাঃ কটাক্ষৈ-
রপহৃতমপবিদ্ধং পীতমুন্মূলিতং চ॥ মা-মা—১।১২

ঈপ্সিতস্য দুর্লভস্যাশংসনমাশংসা। যথা শ্মশানাঙ্কে,—
ইদমেব তাবৎ প্রার্থয়ে।

সন্তূয়েব সুখানি চেতসি পরং ভূমানমাতন্বতে
যত্রালোকপথাবতারিণি রতিং প্রস্তৌতি নেত্রোৎসবঃ।
যদ্বালেন্দুকলোচ্চয়াদবচিতৈঃ সারৈরিবোৎপাদিতং
তৎ পশ্যেয়মনঙ্গমঙ্গলগৃহং ভূয়োঽপি তস্যা মুখম্। ইতি
মা-মা—৫।৩

আত্মবিচারাধীনোঽর্থাবগ্রহস্তর্কঃ। যথা নন্দয়ন্তীসংহারে—

ভর্তা তবাহমিতি কষ্টদশাবিরুদ্ধং
পুত্রস্তবৈষ কুত ইত্যনুদারতৈষা।
শস্ত্রং পুরঃ পততি কিং করবাণি কষ্টং
ব্যক্তং বিরৌমি যদি সাভ্যুপপদ্যতে মাম্॥ ইতি

১৪। খ-ক্ষত ইতি॥ ১৫। খ-অথ তৈশ্চ। মুদ্রিত মা-মা-র পাঠ গৃহীত।

কোটিদ্বয়াবলম্বনোঽর্থঃ সংশয়ঃ। যথা শালভঞ্জিকায়াম্—

উপপ্রাকারাগ্রং প্রহিণু নয়নে তর্কয় মনাগ্‌
অনাকাশে কোঽয়ং গলিতহরিণঃ শীতকিরণঃ।
সুধাবদ্ধগ্রাসৈরুপবনচকোরৈরনুসৃতাং
কিরন্ জ্যোৎস্নামচ্ছাং নবলবলিপাকপ্রণয়িনীম্॥ ইতি।

বি-শা—১।৩১

অনুশয়বিশেষস্তাপঃ। যথা কুলপত্যঙ্কে—

সুভ্রূর্যাস্যতি গোচরং নয়নয়োরুন্নিদ্রপদ্মেক্ষণা
মুগ্ধা সেয়মিতি স্ফুটং যদি পরিজ্ঞাতং ভবেৎ প্রাঙ্‌ মম।
তদ্ গৌরীদয়িতাদপাস্য সকলানন্যান্ বরান্ কেবলং
কিং ন প্রার্থিতবানতীতগণনাং যাস্যামি জাতস্পৃহঃ॥

বন্ধুজনবিয়োগজনিত উদ্বেগঃ। যথা ধৃতরাষ্ট্রাঙ্কে—

মাতঃ কিমপ্যসদৃশং কৃপণং বচস্তে
সুক্ষত্রিয়া ক্ব ভবতী ক্ব চ দীনতৈষা।
নির্বৎসলে সুতশতস্য বিপত্তিমেতাং
কিং নানুশোচয়সি[১৬]রক্ষসি মামযোগ্যম্॥ ইতি। বেণী—৫।৩

স্ত্রীস্বভাববিশেষো মৌগ্ধ্যম্। যথা চৈত্রাবল্যঙ্কে—

অম্মো অম্হাণং তাদস্‌স অন্তেউরে চিত্তগদো ভঅবং অচ্চীঅদি। এত্থ উণ সঅংজ্জেব পূঅং পডিচ্ছদি। রত্না—১। পৃ-৮৮

মার্গাদিখেদজন্যঃ শ্রম আলস্যম্। যথা কুন্দমালানির্বাসে—

বচ্ছ লক্খণ অদিসঅং গরুঅং গব্‌ভভারং বহণচ্ছমা ণ বহন্তি মে চলণা। তা অগ্‌গদো ভবিঅ নিরূবেহি দাব কেদূরে ভঅবদী ভাইরথি ত্তি।[১৬ক]

কুন্দ—১। পৃ-৪

প্রতিপত্তিমূঢ়তাপ্রতিপত্তিঃ। যথা কোশলাঙ্কে—

পিঅসহি ণহু কিংপি কিং তু গদং পুত্তকং সুণিঅ কিং মহারাও পডিবত্তিস্সদি ত্তি এবং মে সোঅকারণং। ইতি

১৬। মুদ্রিত বেণীসংহারের—ত্বং নানুচিন্তয়সি-পাঠ ভাল মনে হয়।
১৬ক। মুদ্রিত কুন্দমালার পাঠ সামান্য ভিন্ন।

শোকসমুত্থমাপদি পরিদেবনং বিলাপঃ। যথা কৃত্যারাবণেঽ-টব্যঙ্কে—

বৈদেহি দেহি কুপিতে দয়িতস্য বাচম্
ইত্থং গতস্য সহসাগতসম্ভ্রমস্য। ইত্যাদি

প্রসাদনে ব্যুত্থানং বাম্যম্। যথা কুম্ভাঙ্কে—

দেবি দেবি এতদ্বক্তুকামাসি। সীতাং মোচয়। অবলীয়সীং দশামুপগত-স্ত্বমিতি। তৎ কিং বিস্মৃতোঽস্মি—ইত্যাদি।

প্রস্থিতস্য হর্ষাদনুযানমনুগমনম্। যথা মায়াশকুন্তে নলঃ—

ইয়ং দর্ভশ্রেণী মৃদুচরণপাতং ব্রজ শনৈ-
নিবর্তস্বাধ্বায়ং নিবিড়নড়মালাবলয়িতঃ।
ভজেথাঃ পশ্চান্মাং বরতনু পুরস্তান্মৃগখুর-
ক্ষুরপ্রত্যালেখস্থপুটিতবিভাগা বনভুবঃ॥

অকৃতার্থদর্শনোদ্ভবোঽর্থবিশেষো বিস্ময়ঃ।

দোর্দণ্ডাঃ ক্ব কৃতাঙ্গদা ইতি

ব্যাহারবিশেষঃ সাধনম্। যথা ক্ষপণককাপালিকে—

ভবতু মন্ত্রেণ বশীকরোমি।

মুগ্ধস্যোত্থানমুচ্ছ্বাসঃ। যথা বিক্রমে—

অয়ে সমুচ্ছ্বসিতমার্যেণ ইতি। বিক্রম—৪

চমৎকারো লোকপ্রসিদ্ধ এব। যথা ক্ষপণককাপালিকে—

হীমাদিকে, লামলক্খণেণ লক্খিদে দণ্ডকালণ্ণে আকাৱেদি মং[১৬খ] লঙ্কাত্র ত্তি।

বিস্মরণং শূন্যত্বম্। যথা প্রাবৃডঙ্কে—

বৎস ইয়তীং বেলাং ক্ব গতো ভবানাসীৎ।

প্রয়োজনার্থমর্থাদিভিঃ প্রলোভনং প্রলোভঃ। যথা মোটকাঙ্কে—

শুবণ্ণআণং শদং দেমি। কটঅং[১৭] খড়ুঅং[১৮] দে দেমি। মালেহি লে এদং গণিআদালিঅং। মৃচ্ছ—৮

১৬খ। খ-আকাশেদি- ১৭। খ-কণ্ঠকং- ১৮। ক-ঞ্জডুঅং- খ-ক্ষডুঅং- (মুদ্রিত মৃচ্ছকটিকের পাঠ একটু ভিন্ন)।

আত্মনঃ পৌরুষপ্রতিপাদনং **বৈশারদ্যম্**। যথা রামাভ্যুদয়ে বালী—

ক্ষয়ানলশিখাজালবিকরালসটাবলিঃ।
দৃশ্যতে ন দ্বিপৈঃ সিংহঃ ক্রুদ্ধো বালী ন বৈরিভিঃ॥

ক্রোধেনাতিক্রমঃ **সম্ফেটঃ**। যথা মোটকাঙ্কে—

ওদল গব্ভদাশী ওদল। মমকেলকাইং গোণাইং বাহেশি। মৃচ্ছ—৮

শোকাপনোদম্‌**শ্বাসনম্**। যথা কোশলাঙ্কে—

সুমিত্রা—অজ্জে সমস্সসে। কীস দাণিং তুমং রামভদ্দস্স জণণী ভবিঅ
অম্হারিসীহিং আসাসীঅসি।

কার্যপ্রতিবচনেন প্রতিবোধনং **বোধনম্**। রাঘবাভ্যুদয়ে—

লক্ষ্মণঃ। তদেতদ্বিজ্ঞাপয়ামি—

অভ্যর্থ্যতাং মার্গমসৌ পয়োধিঃ স বধ্যতাং কূটমতির্দশাস্যঃ।
বিমুঞ্চ তাবৎ পরিদেবিতব্যং কার্যাণি সর্বত্র গুরূভবন্তি॥

প্রহর্ষশ্চ লোকপ্রসিদ্ধ এব।

পুরূরবা—(চক্ষুষী উন্মীল্য) কথং সত্যমেব প্রিয়তমোর্বশী। বিক্র-৪

দেবদ্বিজাদিকল্যাণাবধারণং **প্রশস্তিঃ**। যথা রাঘবাভ্যুদয়ে—

প্রীতঃ পৃথ্বীমিত্যাদি

অথ **প্রস্থানম্**—ঘটচেট্যাদিনায়িকম্, কৈশিকীবৃত্তিবহুলম্, বহুতাললয়াত্মকম্, সুরাপানরাজিতম্, বিটোপনায়কম্, দাসাদিনায়কং চ। যথা—শৃঙ্গারতিলকম্।

অথ **কাব্যম্**। খণ্ডমানমাত্রাদ্বিপদীভগ্নতালকাদিবিভূষিতম্, চতুর্বৃত্তিযুক্তম্, শৃঙ্গারহাস্যপ্রধানম্, গর্ভাবমর্শসন্ধিশূন্যম্, একাঙ্কম্। যথোৎকণ্ঠিতমাধবম্।

অথ **হল্লীশকম্**—সপ্তাষ্টনবযোষিদ্ভূষিতম্, কৈশিকীবৃত্তিপ্রায়ম্, বহুতাললয়াত্মকম্, একাঙ্কম্, একপুরুষপ্রধানম্, অনুদাত্তবচনকৃতম্। যথা—কেলিরৈবতকম্।

অথ **শ্রীগদিতম্**—যত্র স্ত্রী কন্নুণমাসীনা পঠতি, একাঙ্কম, উদাত্ত

—বচনকৃতম্, ভারতীবৃত্তিপ্রধানম্, প্রখ্যাতবস্তুনায়কম্। যথা—ক্রীড়ারসাতলম্।

অথ ভাণিকা—উদাত্তনায়িকা, সূক্ষ্মনেপথ্যবিভূষিতা, একাঙ্কা, কৈশিকীভারতীবৃত্তিপ্রধানা মন্দপুরুষা। যথা কমদত্তা। অস্যাঃ সপ্তাঙ্গানি—বিন্যাসঃ, উপন্যাসঃ, বিরোধঃ, অনুবৃত্তিঃ, সাধ্বসম্, সমর্পণম্, সংহারশ্চেতি।

নির্বেদবাক্যং বিন্যাসঃ। যথা গৃহবৃক্ষবাটিকায়াম্—

নন্দয়ন্তী—তা কিং মে দোহগ্গকলংকমলিণিদেণ হদসরীরেণ।

প্রসঙ্গতঃ কার্যনিবেদনমুপন্যাসঃ। যথা তত্রৈব—

নন্দয়ন্তী—এসো অবরো অজ্জউত্তহিঅঅসরিসো কণিআরপাদব ত্তি।

ভ্রান্তিনিবৃত্তির্বিরোধঃ। যথা শাকুন্তলেঽনুতাপাঙ্কে—

দর্শনসুখমনুভবতঃ সাক্ষাদিব তদ্গতেন হৃদয়েন।
স্মৃতিকারিণা[১৯] ত্বয়া মে পুনরপি চিত্রীকৃতা কান্তা॥ ইতি। শকু-৬।২১

নিদর্শনোপন্যাসোঽনুবৃত্তিঃ। যথা তত্রৈব—

সাক্ষাৎ প্রিয়ামুপগতামপহায় পূর্বং
চিত্রার্পিতামহমিমাং[২০] বহুমন্যমানঃ।
স্রোতোবহাং পথি নিকামজলামতীত্য
জাতঃ প্রিয়ে[২১] প্রণয়বান্ মৃগতৃষ্ণিকায়াম্। শকু-৬।১৬

অদ্ভুতস্য সাধ্বসেন ভূতোদাহরণং সাধ্বসম্। যথা তত্রৈব—

চূতানাং চিরনির্গতাপি……ইত্যাদি।

পীড়য়োপালম্ভঃ সমর্পণম্। যথা চন্দনলতাগৃহে—

মলয়বতী—ভঅবং কুসুমাউহ জেন তুমং রূবসোহাএ বিনিজ্জিদো তস্স তুএ ন কিং পি কদং। মম উণ অণবরদ্ধাএ কধং পহরন্তো ণ লজ্জসি ত্তি।

নাগা-২।পৃ-৮৭

সংহারঃ প্রসিদ্ধ এব।

১৯। ক-স্মৃতিকারি…খ। স্মৃতিকারণাৎ ২০-২১। রাঘবভট্টধৃত পাঠ (পুনরিমাং,সখে) ভাল মনে হয়।

অথ ভাণী—একাঙ্কা বিটবিদূষকপীঠমর্দশোভিতা, শৃঙ্গাররসা, স্বল্পচিত্রকাব্যা, দশলাস্যাঙ্গশোভিতা। যথা—বীণাবতী।

অথ দুর্মল্লিকা—চতুরঙ্কা, গর্ভসন্ধিশূন্যা। যথা বিন্দুমতী। অস্যামেকাঙ্কো বিটবিলাসময়ঃ, দ্বিতীয়ো বিদূষকবিলাসময়ঃ, তৃতীয়ঃ পীঠমর্দবিলাসময়ঃ, চতুর্থশ্চ নাগরনায়কবিলাসময়ঃ। প্রথমস্ত্রি[২২]-নালিকঃ, দ্বিতীয়ঃ পঞ্চনালিকঃ, শেষৌ দশনালিকৌ।

অথ প্রেক্ষণকম্—অশেষভাষোপশোভিতম্, শৌরসেনীপ্রধানম্, গর্ভবিমর্শশূন্যং তল্লক্ষণযুক্তং চ, সর্ববৃত্তিনিষ্পন্নম্, প্রতিমুখসন্ধি—প্রবেশকবিষ্কম্ভকা অত্র ন কর্তব্যাঃ, পরিবর্তকযুক্তং প্রযত্নতঃ কার্যম্, নিযুদ্ধসম্ফেটযুতম্, বিপদনুচিন্তাবহুলং চ। অত্র তু সূত্রধারো ন বিধেয়ঃ। নান্দী উপক্ষেপশ্চ বিধেয়ঃ। যথা বালিবধঃ।

অথ সট্টকম্—তচ্চ নাটিকাপ্রতিরূপকম্, কৈশিকীভারতী-প্রধানম্, রৌদ্রবীরভয়ানকবীভৎস[২৩]-(রস)ম্, অবমর্শসন্ধিশূন্যম্। যথা—কর্পূরমঞ্জরী। অন্তর্যমনিকান্তম্। যথাঙ্কে যমনিকয়াবচ্ছেদা ভবন্তি তথাত্রাপি। শৌরসেনীপ্রাচ্যামহারাষ্ট্রীযুক্তম্। স্ত্রীবদ্-রাজ্ঞোঽপি প্রাকৃতপাঠঃ। যদ্যপি বাদরায়ণপ্রভৃতিভিরুক্তং রাজ্ঞঃ সংস্কৃতপাঠঃ কার্যাৎ প্রাকৃতপাঠঃ। তত্র রূপকমেবেদং কার্যমিতি রাজ্ঞাপি প্রাকৃতপাঠঃ কর্তব্যঃ।

অথ রাসকম্—মুখ্যনায়িকম্[২৪], সকল ভাষাবিভাষাশোভিতম্, উদাত্তনায়কম্, পঞ্চপাত্রপ্রযোজ্যম্, অনেককলোপদেশবার্তামণ্ডিতম্, মসৃণোদাত্তভাবভূষিতম্, উত্তরোত্তরপ্রধানম্, একাঙ্কম্, সূত্রধারপরিহীনম্, বীথ্যঙ্গযুক্তম্। যথা—মদনিকাকামুকম্।

অথ নাট্যরাসকম্—বহুতাললয়াত্মকম্, হাসশৃঙ্গারমণ্ডিতম্, একাঙ্কম্, দশলাস্যাঙ্গভূষিতম্, উদাত্তনায়কপীঠমর্দোপনায়কম্, বাসকসজ্জানায়িকম্। যথা—বিলাসবতী।

২২। খ-প্রথমস্তু নালিকঃ। ভা-প্র এবং সা-দ-র সাক্ষ্য হইতে পাঠ গৃহীত। ২৩। ক-বীভৎস অবমর্ষ, খ-বীভৎসমবমর্শ। ২৪। খ-মূর্খনায়িকম্, গ-মুখ্যনায়কম্।

অথোল্লাপ্যকম্—গীতময়ম্, ত্র্যঙ্কম্[২৫], অস্য লক্ষণম্—উদার-নায়কমুজ্জ্বলবেষাত্মকম্,বহুপুস্তপ্রধানম্, দিব্যচরিতম্, শিল্পকাঙ্গ-ভূষিতম্, হাস্যকারুণ্যশৃঙ্গারপূরিতম্[২৬]। যথা—দেবীমহাদেবমিতি।

ইহ হি ভরতমুখ্যাচার্যশাস্ত্রাম্বুরাশে-
রমৃতমিব রসাঢ্যং লক্ষণং নাটকস্য।
প্রতিধৃতমপহায় ব্যাসমুক্ত্বা চ লক্ষ্যা-
ণ্যধিগময়িতুমল্পজ্ঞানমল্পশ্রমেণ।
শ্রীসাগরেণ মুকুটেশ্বরনন্দিবংশ-
ব্যোমাঙ্গনৈকশশিনাল্পধিয়াং হিতায়।
সৃষ্টো মুনিপ্রবচনৈরিহ নাটকস্য
বীজাদিনৈকবিধলক্ষণরত্নকোশঃ॥
শ্রীহর্ষবিক্রমনরাধিপমাতৃগুপ্ত-
গর্গাশ্মকুট্ট-নখকুট্টক-বাদরাণাম্।
এষাং মতেন ভরতস্য মতং বিগাহ্য
ঘুষ্টং ময়া সমনুগচ্ছত রত্নকোশম্॥

সমাপ্তশ্চায়ং নাটকলক্ষণরত্নকোশঃ কবেঃ শ্রীসাগরনন্দিনঃ।

শুভমস্তু

১। অতঃপর **নাটিকা** সম্পর্কে বলা হইতেছে—

যে নাটকে থাকে সমস্ত প্রকার-ভেদের সহিত কৈশিকীবৃত্তি, দুই প্রকার উজ্জ্বল শৃঙ্গার, চার অঙ্ক এবং হাস্য,—তাহাকেই বলা হয় **নাটিকা**। যেমন (বলা হয়)—উৎপাদ্য বস্তু যাহার বিষয় এবং নায়ক নৃপতি, সেই প্রকরণ ও নাটকের প্রকার-ভেদ **নাটিকা** রচিত হইবে অন্তঃপুরে সঙ্গত কন্যা-চরিত্র অবলম্বনে। নাটিকায় থাকিবে স্ত্রী-ভূমিকার বাহুল্য এবং চারিটি অঙ্ক, সুবিহিত অঙ্গগুলির সহিত ললিত অভিনয় ইহার প্রাণ। ইহাতে থাকিবে রাজার প্রতি

২৫। গ-ত্র্যঙ্গম্- ২৬। খ-পূজিতম্-গ-পূরিতম্

নায়িকাগণের আচরণ, ক্রোধ ও তাহার প্রসাদন, নায়কের দূতী এবং দেবীর পরিজনবর্গ।

ভেদ সহ কৈশিকী বৃত্তি, অর্থাৎ নর্ম, নর্মগর্ভ, নর্মস্ফোট এবং নর্মস্ফঞ্জ—কৈশিকীর এই চারিটি ভেদ। শৃঙ্গারদ্বয় হইল সম্ভোগ এবং বিপ্রলম্ভ। হাস্য বিদূষককে অবলম্বনে এবং অঙ্ক-সংখ্যা চার। (নাটিকায় থাকিবে) মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ এবং নির্বহণ সন্ধি। কোনও প্রকারে অন্তঃপুরে স্থান-প্রাপ্ত কন্যার বিবাহ-বিধান ইহার বিষয়। প্রধানা মহিষী (দেবী) হইবেন ধীরললিতা এবং তাঁহারই ক্রোধ, রাজাও তাঁহাকেই প্রসন্ন করিবেন। সম্ভোগ স্বাধীনভর্তৃকা দেবীর আয়ত্তে। কন্যার সম্ভোগ ও বিপ্রলম্ভ দুইই দেখান হয় যাহার দ্বারা তাহার উৎকণ্ঠিতা ও বিরহিণী (অবস্থার) সাঙ্গ লাস্য প্রদর্শিত হয়। এ-ক্ষেত্রে রাজাকে করিতে হয় ভার্যার অধীন, কিন্তু তিনি পূর্ব-নায়িকার প্রতি প্রণয়-বিমুখ হইবেন না। অভ্যুদয়শীল নৃপতির মহিষীর দ্বারাই—"আপনার জন্য আর কি করিতে পারি",—এই প্রশ্নের মাধ্যমে উপসংহার করিতে হয়। ইহার নিদর্শন গ্রামেয়ী[২] এবং রত্নাবলী।

২। **ত্রোটক** নাটকেরই প্রকারভেদ। অশ্মকুট্ট বলিয়াছেন যে, ইহাতে থাকে দিব্যা এবং মানুষের সংযোগ আর প্রতি অঙ্কে বিদূষক। নখকুট্ট[৩] কিন্তু বলেন,—**ত্রোটকের** বিষয় হইল দিব্যা ও মানুষের সংযোগ এবং ইহা নাটকের অনুগামী। বাদরায়ণও ইহাই বলিয়াছেন,—তাহাকেই **ত্রোটক** বলিয়া জানিবে যেখানে দিব্যার সহিত মানুষের মিলন দেখান হয়। সুতরাং, স্বর্গীয় নায়িকার সহিত মানুষের মিলনই হইল ইহার প্রধান লক্ষণ। প্রতি অঙ্কে বিদূষকের প্রবেশ দেখান গৌণ ব্যাপার। যেমন,—বিক্রমোর্বশী ত্রোটকে[৪] সেইরূপ বিদূষক নাই। মেনকানহুষে[৫] প্রতি অঙ্কে বিদূষক থাকায় অশ্মকুট্টের মতও সমর্থিত।

৩। **প্রকরণ**—নাটকের বিষয় বলিয়া যে-সকল সন্ধি, অঙ্গ, লক্ষণ, অলঙ্কার এবং গুণের বর্ণনা করা হইয়াছে তাহার সমস্তগুলিই **প্রকরণে** থাকিবে। (উভয়ের) ভেদ কেবলমাত্র ইহাই যে, যে-ক্ষেত্রে নায়কের বস্তুশরীর নাট্যকারের দ্বারা উদ্ভাবিত তাহাই **প্রকরণ**। যেমন ভরত বলিয়াছেন—যেক্ষেত্রে কবি নিজ কল্পনার দ্বারা বস্তুশরীর এবং নায়ক-চরিত্র নির্মাণ করেন তাহাই **প্রকরণ** বলিয়া জানিবে।

ইহাতে রাজর্ষি বা দিব্য চরিত্র থাকিবে না এবং ইহার বস্তু গঠিত হইবে

অমাত্য, বিপ্র বা বণিক-চরিত্র লইয়া। যেমন—মৃচ্ছকটিকা, পদ্মাবতী পরিণয়[৬] এবং পুষ্পদূষিতক। ইহাতে উদাত্ত নায়ক থাকিবে না এবং ইহা শ্রেষ্ঠী, তাপস ও বিট প্রভৃতি চরিত্রের দ্বারা মণ্ডিত হইবে। এই সকলই মৃচ্ছকটিকায় রহিয়াছে জানিবে। পুরোহিত, অমাত্য, বিপ্র, বণিক এবং ভৃত্যাদির ক্রিয়া-কলাপ যুক্ত যেমন,—মালতীর বিবাহ (মালতীমাধব)। কাহিনী গঠিত হইবে অনুচ্চ কুলে জাত নারীকে লইয়া[৭]। প্রয়োজনবোধে বেশ্যা এবং কুলাঙ্গনার সম্মেলন দেখান যায়। পাঠ্য রচনা করিবে ভাষা-ব্যবহারের নিয়ম লঙ্ঘন না করিয়া। বেশ্যাকেও শৌরসেনীতে কথা বলাইবে। যেমন—পদ্মাবতী পরিণয়। পূর্বোক্ত (অর্থাৎ নাটকের প্রসঙ্গে কথিত) বিষ্কম্ভকের ব্যবহার অবশ্যকরণীয়। অন্যে বলিয়াছেন—এই রূপক শুদ্ধ এবং সঙ্কীর্ণ ভেদে দুই প্রকার; কুলস্ত্রীযুক্ত শুদ্ধ এবং তাহার সহিত বেশ্যা থাকিলে সঙ্কীর্ণ[৮]। শুদ্ধ পুষ্পদূষিতক এবং সঙ্কীর্ণ মৃচ্ছকটিক।

৪। অতঃপর **ব্যায়োগ**[৯]—পণ্ডিতগণ বলেন যে, **ব্যায়োগ** এক অঙ্কে প্রখ্যাত নায়ক লইয়া রচিত। ইহাতে বর্ণিত হয় ঋষি-কন্যার বিবাহ অথবা ইহা সম্ভোগ (শৃঙ্গার) বর্জিত। ইহাতে থাকে যুদ্ধ ও নিযুদ্ধের বাহুল্য, দীপ্ত বীর ও রৌদ্র রস, সম্ফেট, মুখ এবং নির্বহণ সন্ধি। ইহার কাহিনী হয় বিদিত এবং ইহাতে করুণ বা শৃঙ্গার রসের আধিক্য থাকে না।

৫। **অঙ্ক**[৯]। (ইহা সাধারণত) প্রখ্যাত কদাচিৎ অপ্রখ্যাত বস্তু লইয়া এবং দিব্য পুরুষের চরিত্র বর্জন করিয়া অন্য প্রকার পুরুষ-চরিত্র লইয়া রচিত। **অঙ্কে** থাকিবে করুণ রসের বাহুল্য, যুদ্ধ এবং উদ্ধত-প্রহারের নিবৃত্তি, স্ত্রীলোকের ক্রন্দনের আধিক্য এবং নানাপ্রকার ব্যাকুল চেষ্টা। ইহাতে আরভটী ও কৈশিকী বৃত্তি থাকে না।

৬। **ডিম**[১০]। ইহাতে থাকে ষোলজন নায়ক। যেমন—নরকোদ্ধরণ। ইহার বস্তু বিখ্যাত। যেমন—বৃত্রোদ্ধরণ। দীপ্ত রসের কাব্য হইল ইহার মূল এবং নায়ক প্রখ্যাত। যেমন—ইহা মায়া ও কুহকপূর্ণ, ইন্দ্রজালের দ্বারা সমাকুল। যেমন—পূর্বোক্ত রূপক। দেবতা, পিশাচ, অসুর, যক্ষ, রাক্ষস ও নাগ প্রভৃতির চরিত্রপূর্ণ ডিম। ইহাতে দেখান হয় প্রচুর উল্কাপাত এবং কৈশিকী বৃত্তি থাকে না। ইহার চারিটি অঙ্ক এবং মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ ও নির্বহণ,—এই চারিটি সন্ধি।

৭। **সমবকার**[১১]। ইহাতে বর্ণিত হয় দেবতা এবং অসুরগণের পরাক্রম। যেমন—শক্রানন্দ। ইহাতে থাকে বারজন নায়ক এবং অগ্নি-বায়ুকৃত, যুদ্ধজনিত

ও নগরের অবরোধ জনিত,—এই তিন প্রকার **বিদ্রব**। প্রথমটি (উদাহরণ) পলিত্যঙ্কে অন্তঃপুরে অগ্নিকাণ্ডের ফলে উৎপন্ন সম্ভ্রম, দ্বিতীয়টির (উদাহরণ) কংসের সহিত যুদ্ধের জন্য মল্লদ্বয়ের সহিত কৃষ্ণের ক্রীড়াপর্বতে আরোহণ[১২] এবং তৃতীয়টির (উদাহরণ) মৃচ্ছকটিকে আর্যকের অনুসন্ধানে নগরের অবরোধ। তিন প্রকার **কপট** (ইহাতে থাকে); এক ঘটনাক্রমে জাত, দ্বিতীয় দেবকৃত এবং তৃতীয় হইল সুখ-দুঃখ হইতে উদ্‌ভূত অপরের দ্বারা কৃত। প্রথমটির (উদাহরণ) চিত্রশালিকা (অঙ্কে), সেখানে বিদূষকের প্রবেশে দণ্ড-কাষ্ঠের আঘাত-জনিত জরের ছল। দ্বিতীয়ের (উদাহরণ) বধ্যশিলায়,—দৈবাগত রক্তবসন পাইয়া জীমূতবাহনের শিলায় আরোহণ। শেষটির (উদাহরণ) পুংসবনাঙ্কে সুমায় ও চিতামুখের মায়াবলে কৈকেয়ী এবং মন্থরার রূপধারণ। ধর্মশৃঙ্গার, কামশৃঙ্গার এবং অর্থশৃঙ্গার ভেদে তিন প্রকার **শৃঙ্গারও** থাকে। তাহার মধ্যে,—নিজের মঙ্গলের জন্য ধর্মের হেতু বিহিত-ব্রতাদির অনুষ্ঠান হইল **ধর্মশৃঙ্গার**, **অর্থশৃঙ্গার** হইল স্বেচ্ছায় বহুপ্রকার উপায় অবলম্বন, স্ত্রীসংযোগ-জনিত মত্ততা হইল **কামশৃঙ্গার**। তাহাদের প্রথমটি যেমন—লামকায়ন অঙ্কে নন্দয়ন্তীর দ্বারা ব্রাহ্মণগণের ভোজনাদির অনুষ্ঠান। স্বদেশ ফিরিয়া পাইবার জন্য উদয়নকর্তৃক পদ্মাবতীর পাণিগ্রহণ অর্থশৃঙ্গার, তাঁহারই বাসবদত্তার পাণিগ্রহণ কামশৃঙ্গার[১৩]। সমবকারে কৈশিকী বৃত্তি থাকিবে না। তাহা হইলে কি করিয়া শৃঙ্গার সম্ভব? (উত্তরে বলা হয়) শুদ্ধা কৈশিকীর প্রয়োগ করিবে। নর্ম, নর্মস্ফঞ্জ, নর্মস্ফোট এবং নর্মগর্ভ কৈশিকীর এই যে চারিটি অঙ্গ, তাহা ইহাতে থাকিবে না। কেবলমাত্র সংযোগ-বিহিত নর্ম থাকিবে।

(নর্ম হইল) শৃঙ্গারের উদ্দীপন সবিভ্রম পরিহাস; ভয়, ইচ্ছা এবং হাস ভেদে নর্ম ত্রিবিধ।

(সমবকারে) থাকে তিনটি অঙ্ক। তাহার মধ্যে প্রথম অঙ্ক বীথ্যঙ্গ, বিদ্রব, কপট, শৃঙ্গার এবং প্রহসন যুক্ত; তাহার কাল-পরিমাণ বার নালিকা। দ্বিতীয় অঙ্কের কাল-পরিমাণ চার নালিকা; তৃতীয় অঙ্ক তাহারই অর্ধেক। নালিকা হইল সময়ের মান।[১৪]

বলা হয় যে, এই **সমবকারে** তিনটি অঙ্কেরই একটি অপরের সূচক হইবে না এবং ইহাদের কার্য পরস্পর যুক্ত হইবে না[১৫]।

৮। **ঈহামৃগ** হইল কৈশিকী-বৃত্তি-বিহীন এবং চার অঙ্ক সমন্বিত। যেমন—উর্বশীমর্দন। ইহাতে থাকে দিব্যস্ত্রীর জন্য প্রবৃত্ত যুদ্ধ, প্রসিদ্ধ পুরুষ, অবিশ্বাসের

ঘটনা, ছয়জন প্রধান পুরুষ, ছয়টি রস, শৃঙ্গার রসাত্মক বস্তু এবং প্রধান পাত্রগণের মধ্যে সংগ্রাম।[১৬] কুন্দশেখরবিজয় ইহার উদাহরণ।

৯। **ভাণ** হইল একজনের (পাত্র বা পাত্রীর) দ্বারা নিষ্পন্ন, নিজের অনুভূত বিষয়ের কথন এবং নানাপ্রকার অবস্থায় অপরের সহিত সম্পর্কিত বিষয়ের বর্ণনাত্মক। **ভাণ** একজন নায়িকার দ্বারা নিষ্পন্ন, ইহাতে একজন নৃত্যনিপুণা নারী অভিনয় করে[১৭]। যেখানে নিজের কথার মধ্যে অপরের কথা বসাইয়া বলিতে হয়, সেখানে থাকে আকাশ-পুরুষের ভাষণ (আকাশভাষিত)। **ভাণ** একাঙ্ক, সুখদুঃখাত্মক নানাপ্রকার অবস্থায় ধূর্ত এবং বিটগণের সম্মেলন সম্পর্কিত। যেমন—পত্রলেখা নামক, ললিতনাগরাদি[১৮] ইহার উদাহরণ। ইহাতে থাকে লাস্য সম্পর্কে কথিত অঙ্গসমূহ,—গেয়পদ, **স্থিতপাঠ্য আসীন-পাঠ্য, বৈমূঢ়ক, পুষ্পগণ্ডিকা, প্রচ্ছেদক, উত্তরোত্তরক, উক্তপ্রত্যুক্তক, দ্বিমূঢ়ক** এবং **সৈন্ধব**[১৯]।

(ক) **গেয়পদ** হইল আসনে বসিয়া নায়িকা তন্ত্রীবাদ্য এবং ভাণ্ডবাদ্যের সহিত যে গান করেন। যেমন, গৌরীগৃহে মলয়বতী "উৎফুল্ল-কমলা" ইত্যাদি গাহিয়াছেন।

(খ) তাহাই **স্থিতপাঠ্য** যাহা পঞ্চপাণি তালে ভৌমচারীসহ চর্চরীপাঠযুক্ত এবং নর্তকীর দ্বারা প্রযুক্ত[২০]। যেমন, দুর্দিনাঙ্কে বসন্তসেনা—ভাব, স্ত্রীলোকের পক্ষে স্বাভাবিক এই জ্ঞানহীনাকে তিরস্কার করিয়া কি হইবে। আপনি শুনুন,— মেঘ গর্জন, বর্ষণ বা বজ্রপাত করুক; প্রিয়ের সহিত মিলনে উৎসুকা রমণী শীত-গ্রীষ্ম গ্রাহ্য করে না।

(গ) একস্থানে থাকিয়া কর-চরণ এবং ভ্রূলতার অভিনয়ে নায়িকা ভাব-প্রকাশক যে পাঠ করেন তাহাই **আসীনপাঠ্য**। যেমন, কদলীগৃহে সাগরিকা —হৃদয় আশ্বস্ত হও…ইত্যাদি।

(ঘ) পুরুষ স্ত্রী-বেষ ধারণ করিয়া সমবৃত্তিভূষিত ও নিষ্ঠুরাক্ষর পদবিহীন যে অভিনয় করে তাহাই **বৈমূঢ়ক**[২১]। যেমন—চৌর্যবিবাহে মকরন্দ—এইবার আমি মালতী হইয়াছি…ইত্যাদি।

(ঙ) পুরুষের মনোভাব জানিবার জন্য (নায়িকার দ্বারা) গীত, বাদ্য, তাল, লয় ও কলামণ্ডিত যে অভিনয় প্রযুক্ত হয় তাহাই **পুষ্পগণ্ডিকা**। যেমন, উষাহরণ[২২] নাটকের চতুর্থাঙ্কে উষা—আর্যপুত্র, ইহা দ্বিতীয় স্থানক…আর্যপুত্র… ইত্যাদি।

(চ) **প্রচ্ছেদক**। চন্দ্রের আতপে আকুল আর্ত রমণী যে-ক্ষেত্রে কৃতাপরাধ কান্তকেও প্রিয় বলিয়া আঁকড়াইয়া ধরে তাহাকেই বলে (প্রচ্ছেদক)। রাহুল[২৩] কিন্তু বলেন যে,—যে-ক্ষেত্রে দৈবাৎ প্রিয়-পুরুষ কর্তৃক প্রার্থিত অন্য নায়িকাকে দেখিয়া ফেলার ফলে প্রেম-পরিচ্ছেদের অবসান-জনিত ক্ষোভ মানিনীর মনস্তাপ ঘটায় তাহাই **প্রচ্ছেদক**। যেমন, পদ্মাবতী পরিণয়ে বিলাসবতী—এবার এখন আমি কি করিব! (চিন্তা করিয়া) আপনাকে (অর্থাৎ) ইন্দুমতীকে ছাড়িয়া পদ্মাবতীকেই নিবারণ করিব।

(ছ) শঙ্খ-বলয় ধারণ প্রভৃতি এবং সিন্ধুদেশের বিশেষ ভাষা ও গীত-বাদ্যাদির প্রয়োগকে বলা হয় **সৈন্ধব**।

(জ) **উক্তপ্রত্যুক্ত** যেমন, তৃতীয় অঙ্কে মদনমঞ্জুলা[২৩ক]—মহারাজ, আমাকে ছাড়িয়া দিন। রাজা—কি জন্য? মদ—আমার ভয় হয়। রাজা—কোথা হইতে? মদ—মহাদেবী হইতে।

(ঝ) অভিসারিকার পক্ষে উপযুক্ত কালের প্রতীক্ষা না করিয়াই কামি-জনোচিত অলঙ্কারে সজ্জিতা নায়িকা যে লীলা-হেলাদি (নাট্য) অলঙ্কার-মণ্ডিত অভিনয় করে তাহাই **উত্তরোত্তরক**[২৪]। যেমন, মদয়ন্তীসংহারে[২৫] মদয়ন্তী—হৃদয়, কিজন্য সেই সময় কর্তব্যবিমূঢ় হইয়া এখন পরিতাপ করিতেছ! তাহা ছাড়া, যেহেতু তাঁহার মুখচন্দ্রের জ্যোৎস্নায় নিজের সন্তাপ নির্বাপিত কর নাই সেইজন্য নিজের অবিনয়ের ফল ভোগ কর। (পার্শ্বে দৃষ্টিপাত করিয়া সসম্ভ্রমে) একি, মহারাজ! (মাথা উঠাইয়া সস্মিত অধোবদনে অবস্থান) ইত্যাদি নৃত্য।

অথবা প্রিয়া আসিবে না এই ভয়ে প্রিয় যেক্ষেত্রে প্রিয়ার গৃহে যান তাহাই **উত্তরোত্তরক**; কারণ ইহা উত্তরকালে অত্যন্ত সুখকর হয়।

(ঞ) **দ্বিমুক্তক**[২৬] হইল মুখ ও প্রতিমুখ সন্ধির সহিত সংশ্লিষ্ট, নানা ভাবের (অভিনয়) দ্বারা সমুজ্জ্বল এবং ললিত-চারীর মাধ্যমে প্রযোজিত। যেমন, কলাবতীর তৃতীয় অঙ্কে—(অথবা তৃতীয় অঙ্কে কলাবতীর)—(সামনে দেখিয়া), এই যে, প্রিয়সখী এই দিকেই আসিতেছে।

১০। **প্রহসন**। শুদ্ধ এবং সঙ্কীর্ণ ভেদে ইহা দ্বিবিধ। প্রথম প্রকার অভিনীত হয় পরিব্রাজক, তাপস, সিদ্ধ, দ্বিজ অথবা হাস্যকুশল অন্যান্য পাত্রের দ্বারা। সঙ্কীর্ণ প্রহসন অভিনীত হয় বেশ্যা, বিট, নপুংসক, দাস প্রভৃতি পাত্র-পাত্রী দ্বারা। শুদ্ধ যেমন—শশিবিলাস প্রভৃতি। সঙ্কীর্ণ যেমন—ভগবদজ্জুকা

প্রভৃতি। ইহার দুই অঙ্ক এবং দুই সন্ধি—মুখ ও নির্বহণ। **প্রহসন** আরভটী বৃত্তি শূন্য, ইহা নখকুট্ট বলিয়াছেন।

১১। **বীথী**। বীথীর প্রয়োগ হয় তিনজন পাত্রের দ্বারা। যেমন—বকুল-বীথিকা। ইহাতে থাকে উত্তম, মধ্যম এবং অধম নায়িকা। (সুতরাং) ইহা তিন প্রকার প্রকৃতি-সমন্বিত। ইহাতে থাকে বীজ, বিন্দু এবং কার্য, (এই তিনটি) অর্থপ্রকৃতি। বীথীর এক অঙ্ক, মুখ ও নির্বহণ এই দুই সন্ধি এবং ইহা নানাপ্রকার রস ও ভাবে পূর্ণ। **বীথীর** তেরটি অঙ্গ—**উদ্‌ঘাতক, অবলগিতক, নালিকা, অবস্যন্দিত, অসৎপ্রলাপ, বাগ্‌বেণী, মৃদব, অধিবল, ছল, ত্রিগত, ব্যবহার, গণ্ড** এবং **অক্ষিত**।[২৭]

(ক) **উদ্‌ঘাতক**—তাহাই **উদ্‌ঘাত্যক** যে-ক্ষেত্রে অর্থ বোঝা যায় নাই এমন পদগুলিকে অন্যে সাদরে স্পষ্টার্থক পদের সহিত যুক্ত করিয়া (অর্থ বুঝাইয়া) দেয়। যেমন—নাটক কোন্ গুণে প্রশংসনীয়? যাহা সদ্‌ব্যক্তির মনোহরণ করে। তাহাদের উদ্‌ভব কোথায় দেখা যায়? দেবদত্তের রচনায়। যেমন (এ-ক্ষেত্রে) সূত্রধার অপ্রতীত অর্থ বুঝাইবার ইচ্ছায় প্রশ্নের দ্বারা বুঝাইয়াছেন।

অন্যেরাও এই প্রকার বলেন,—যাহা প্রতীত হয় নাই বা যাহা ভুলিয়া যাওয়া হইয়াছে তাহার প্রতিপাদন **উদ্‌ঘাতক**।

(খ) **অবলগিতক**—যে-ক্ষেত্রে অন্য কার্যে সন্নিবেশ করিয়া অপর একটি কার্যকে প্রকাশ করা হয়, তাহাকেই কবিগণ **অবলগিত** বলিয়া জানিবেন। যেমন—জানি, সেই বালিকার অবস্থা তোমারই মত। নিজের হাত দিয়া আমাকে স্পর্শ করিয়া দেখ। তাহা (র) হইল বিশিষ্ট অগ্নির সন্তাপ। যাহা দ্বারা আমার (সন্তাপ-) শান্তি ঘটিবে।

অন্যে বলেন যে, রূপকে পাত্র-প্রবেশের (অন্য) সূচনা না থাকিলে তাহা **অবলগিতকের** দ্বারা করা উচিত। যেমন সূত্রধার (বলিয়াছেন)—উপদেশ-বিমুখ তুমি আমাকে বিরক্ত করিয়াছ, যেমন এই কুশিষ্য করিয়াছে শৈবাচার্য ভৈরবকে।

এ-ক্ষেত্রে পারিপার্শ্বিককে তিরস্কার করিয়া ভৈরবের প্রবেশ সূচিত করা হইয়াছে তাঁহার শিষ্যের অবাধ্যতা খ্যাপনের মাধ্যমে।

(গ) **নালিকা**—বঞ্চনা বা হাস্যের জন্য যে প্রহেলিকার মত গূঢ়ার্থক বাক্য বলা হয় তাহাকে পণ্ডিতগণ **নালিকা** বলিয়া জানিবেন। অন্যে গূঢ়ার্থক প্রশ্নকেই নালিকা বলেন। যেমন—কর্ণের হস্তে কোন্ শক্তি, ক্ষ এবং স-এর মধ্যে কে…ইত্যাদি।[২৮]

(ঘ) **অবস্যন্দিত**[২৯]—সহসা কথিত শুভ বা অশুভ বাক্যের বুদ্ধি-দ্বারা অন্যরূপ অর্থ করাই **অবস্যন্দিত**। যেমন নিভৃতে অবস্থিত ভীমকে দুর্যোধন প্রশ্ন করিলেন,—"কে তুমি"? (উত্তরে) তিনি বলিলেন,—"আমি ভীম"। পরে অবহিত হইয়া বলিলেন,—"আমি ভীম" (অর্থাৎ) "আমি ভয়ানক"।

(ঙ) **অসৎপ্রলাপ** যেমন—মূর্খের নিকট হিতবাক্য বলিলেও তাহা যে গৃহীত হয় না, তাহাকেই বলে **অসৎপ্রলাপ**।

মহারাজ, প্রিয়বাদী পুরুষ সর্বদাই সুলভ কিন্তু অপ্রিয় অথচ হিতকর বাক্যের শ্রোতা এবং বক্তা দুইই দুর্লভ। এখানে সারণের বাক্য রাবণ গ্রহণ করেন নাই,—ইহাই **অসৎপ্রলাপ**।[৩০]

তুমি কি বধির, কুব্জ না মত্ত যে আমাকে দেখিতে পাইতেছ না?

হে রাধেয়, রথকারের কুলে তোমার জন্ম। তুমি কি করিয়া শ্রোত্রিয়ের পুত্র অশ্বত্থামাকে উদ্ধতভাবে যুদ্ধে আহ্বান কর? ইহাও **অসৎপ্রলাপ**।

(চ) **বাগ্‌বেণী** হইল যেখানে থাকে দুই-তিনটি প্রতিবচন। যেমন—কে তুমি? আমি কৃষ্ণ। বর্ণ জিজ্ঞাসা করি নাই, তোমার নাম কি? আমি কেশব। এইবার তোমাকে পাইয়াছি, তোমাকে আমি সত্য-সত্যই কে-শব (জলে মৃতদেহ) করিব।

(ছ) **মৃদব** যেমন—যাহার জন্য দোষ হয় গুণ অথবা গুণ হয় দোষ, সেই চিত্র-উক্তিকেই কবিগণ **মৃদব** বলেন। গুণকে দোষ করা (যেমন)—

যৌবনশ্রী-মণ্ডিত তাহার সেই রূপ-সৌন্দর্য একমাত্র সুখেরই আয়তন, কিন্তু তাহাই এখন আমার দুঃখের কারণ হইয়াছে।[৩১]

দোষকে গুণে পরিণত করা—গগন ব্যাপিয়া আসুক এই ভাগ্যবান গভীর অন্ধকার যাহাতে আমার হরিণনয়না নির্ভয়ে সঙ্কেতস্থলে আসিতে পারে।

(জ) **অধিবল** যেমন—যেখানে একই বস্তুর বিশেষণরূপে কথিত নিজের এবং অন্যের উক্তির একটি অপরটিকে অতিক্রম করিয়া যায় তাহাকেই **অধিবল** বলিয়া জানিবে।

সন্ধ্যায় তিমির-বসনে আবৃত হইয়া এবং সকলের দৃষ্টি বঞ্চিত করিয়া দিগ্‌বালাগণ যেন চন্দ্রের অভিসারে চলিয়াছে। একজন এইরূপ বলিলে অপরজন বলিলেন,—সত্যই, বিহঙ্গ-নূপুর পরিত্যাগ করিয়া দিগ্‌বালাগণ যেন চন্দ্রের অভিসারে রাগরঞ্জিত (অনুরাগিনী) হইয়া উঠিয়াছে।

(ঝ) **ছল**—হাস্য, ক্রোধ বা বঞ্চনার জন্য প্রযুক্ত অন্যার্থ-বোধক বাক্যই

ছল। যেমন, অযোধ্যাভরতে লক্ষ্মণ—সমস্ত রাক্ষসকুল ধ্বংসকারী আপনার বাহুদ্বয় থাকিতে এ কি করিবে? ত্রিজটা (প্রবেশ করিয়া)—সীতা-বিচ্ছেদ। ইহা বঞ্চনাকারী ছল।

(ঞ) **ত্রিগত**—যাহা ঘটিতে পারে স্পষ্টরূপে তাহা বলাই হইল **ত্রিগত**। যেমন, কদলীগৃহে সুসঙ্গতা—কিন্তু এই সারিকাকে বিশ্বাস নাই। সমস্ত শুনিয়া কখনও হয়ত কাহারও সম্মুখে বলিয়া ফেলিবে।

(ট) **ব্যাহার** যেমন—প্রত্যক্ষানুভব-জনিত এমন কিছুর (ভাষণই) **ব্যাহার** যাহাতে স্বল্প-হাস্যের উদ্রেক হয়। যেমন—কৃতসম্ভোগ রাজাকে বিদূষক উপহাস করিয়া বলিতেছে,—রাজন্, আপনার কর্মের জন্য দধি-গুড়ের আস্বাদনে জড়ত্ব-প্রাপ্ত আমার জিহ্বা পল্লবিত হইতেছে।[৩২]

(ঠ) **গণ্ড**—এক অর্থে কথিত একজনের বাক্যের অন্যে ভিন্ন অর্থ করিবে এবং এই অন্যার্থ-করণই **গণ্ড** ও তাহা বহুপ্রকার। যেমন—কৃষ্ণবর্ণ (কৃষ্ণ), বসন্তে আবির্ভূত (মাধব), একত্র জাত অন্যত্র বর্ধিত এই কোকিলটি (অন্যের গৃহে পালিত) নিবারিত না হইলে, আমাকে মারিয়া ফেলিবে (আমার প্রতি মারের ন্যায় আচরণ করিবে)। উৎকণ্ঠিতার এই উক্তির কংস অন্য অর্থ বুঝিল।

কোন বিশেষ অর্থ প্রকাশের জন্য বাক্যকুশলের দ্বারা দ্ব্যর্থক বাক্যে গোপন করিয়া কোন বিষয়ের নির্দেশকে বলা হয় **দ্ব্যর্থগণ্ড**। যেমন—কংস, তোমার ভগ্নীর আনন্দবর্ধন (আত্মীয় এবং দেবগণের আনন্দবর্ধন) পুত্র (বিদারণকারী) জন্মিয়াছে। আমি নারদ তোমার গৃহে (বিনাশের) তাহাই বলিতে আসিয়াছি।

দুইজনের আলাপের সময় পরস্পরের বাক্য মিলিয়া যে ইষ্ট বা অনিষ্ট অর্থ প্রকাশ করে তাহাকেও **গণ্ড** বলা হয়। যেমন, রাঘবাভ্যুদয়ে রাম—তোমার কি হইবে এই চিন্তায় আমার মন ব্যাকুল হইয়া পড়িয়াছে। সীতাও বলিলেন—তোমার বিরহ। রাম—যেন না হয়……ইত্যাদি।

শব্দ ভাঙ্গিয়া অন্বয় করার ফলে যে সকল ক্ষেত্রে বাক্যের দ্ব্যর্থতা ইঙ্গিতে প্রকাশিত হয় তাহাকে বলা হয় **লেশগণ্ড**। যেমন, প্রতিজ্ঞাভীমে সহদেব—রক্তের দ্বারা পৃথিবীকে প্রসন্ন করি……ইত্যাদি।

(ড) **অঙ্কিত**। অনেক অর্থের সূচনাই **অঙ্কিত**, অথবা যেখানে থাকে শ্লিষ্টপদের ব্যবহার তাহাও অঙ্কিত। যেমন—লীলা সহকারে পদ্ম ঘুরাইয়া ইত্যাদি।

রমণীয় বয়সের অপূর্ব রূপবতী এই শ্যামা (শ্যামল) রৈবত-(পর্বতের) ভূমির ন্যায় তিলক-(বৃক্ষ) ভূষিতা হইয়া আমার আনন্দ বিধান করিতেছে।

অনেকে **অঙ্কিতের** স্থলে **প্রপঞ্চ** নামক বীথ্যঙ্গের বর্ণনা করেন। পরস্পরের নিকট হইতে একই কার্যের জন্য দুইজনের অস্তিত্বহীন বিষয় সম্পর্কে প্রশংসাবহুল হাস্যকর আলাপ **প্রপঞ্চ**। যেমন কলাবতীতে রাজা ও বিদূষকের বাক্য—(বিদূ) আমাকে কিছু দান করুন,—আমি তাহার চিত্রফলক সংগ্রহ করিয়াছি, আপনাকে দিতেছি। (রাজা) মাধব, তুমি সবই পার, তোমাকে আমি কি দিব! (বিদূ) কেন বৃথা আমার স্তুতি করিতেছেন! ব্রাহ্মণ আমি আপনারই আজ্ঞাবহ, আপনি ভূপতি। (রাজা) মুদ্রা লইতে স্বীকার কর, দিতেছি। (বিদূ) আচ্ছা, থাক্ ছবিখানা (যাহা নাই) গ্রহণ করুন। রাধা নামক **বীথীতে** ইহা জানা যায়।

(১২) তাহার পর **গোষ্ঠী** হইল একাঙ্ক এবং গর্ভ ও অবমর্শ সন্ধিহীন কৈশিকী বৃত্তি সম্পন্ন রূপক। যেমন—সত্যভামা।

(১৩) **সংলাপ**[৩৩] সাত্বতী এবং আরভটী বৃত্তিসম্পন্ন রূপক। যেমন—মায়াকাপালিক।

(১৪) এইবার **শিল্পক**। ইহার নায়ক ব্রাহ্মণ। যেমন—কনকবতীমাধব[৩৪]। শ্মশানদৃশ্যে পূর্ণ, অনুদাত্ত-উপনায়ক-চরিত্র-যুক্ত, কৈশিকী-ভারতী-সাত্বতী ও আরভটী এই বৃত্তিচতুষ্টয়-ভূষিত, চার অঙ্কে সম্পূর্ণ এবং সকল প্রকার রসে মণ্ডিত এই রূপক। ইহার সাতাইশটি অঙ্গ—**উৎকণ্ঠা, অবহিত্থ, যত্ন, গ্রথন, আশংসা, তর্ক, সংশয়, তাপ, উদ্বেগ, মৌঢ্য, আলস্য, অপ্রতিপত্তি, বিলাপ, বাষ্প, অনুগমন, বিস্ময়, সাধন, উচ্ছ্বাস, চমৎকার, শূন্যত্ব, প্রলোভ, বৈশারদ্য, সম্ফেট, আশ্বাসন, বোধন, প্রহর্ষ** এবং **প্রশস্তি**।

(অ) **উৎকণ্ঠা**, রমণীয় বস্তুর প্রতি অভিলাষ। যেমন, শকুন্তলার প্রথম অঙ্কে—রাজ-অন্তঃপুরে দুর্লভ এই রূপ যদি আশ্রমবাসি-কন্যার তাহা হইলে গুণে বনলতার নিকট উদ্যানলতা নিশ্চয়ই পরাজিত।

(আ) জ্ঞাত বিষয়কে ঢাকিবার চেষ্টা **অবহিত্থ**। যেমন, বৃক্ষবাটিকা (অঙ্কে) প্রবেশ করিয়া রজনিকা—মাননীয়া, ইহা কি? নন্দ—(লুকাইয়া) কিছুই নহে।

(ই) **প্রযত্ন** হইল নিবৃত্ত না-হইবার জন্য যত্ন। যেমন, প্রাবৃড়ঙ্কে—ভাল, এই বনরাজি খুঁজিয়া দেখিলাম।—আচ্ছা, তাঁহাকে খুঁজি। (এদিক সেদিক

ঘুরিয়া দেখিয়া) সে কি! এখানেও নাই! ওঃ কি কষ্ট! চারিদিকে মেঘের গর্জন আর কুটজ-কুসুমের গন্ধ, সর্বত্রই তাণ্ডবমত্ত ময়ূরের মধুর কেকাধ্বনি। পাপী আমি, মন আমার আর্যার প্রাপ্তি সম্বন্ধে নৈরাশ্য-কবলিত। কারণ, এখানে তিনি কোথায় থাকিতে পারেন তাহাই আমি জানি না।

(ঈ) **গ্রথন** হইল পারস্পরিক নির্ণয় হইতে উৎপন্ন, পরিচয়-মাধ্যমে পল্লবিত এবং বিভ্রম দ্বারা মনোরম অর্থবিশেষ। যেমন বৃহদ্বকুলবীথিকায়—তাহার পর, মনোহর নয়ন-পল্লবশালিনী সেই (সুন্দরীর শৃঙ্গার প্রকাশক) অলস (লজ্জায় ধীরে নত), বলিত (দৃষ্টি ফিরাইয়া নিয়া আবার না দেখার ভাণ করিয়া দেখা), মন্দ (ভাবগর্ভ), স্নিগ্ধ (রতি-ভাব-মধুর) এবং মন্দ (মন্থর) লক্ষণযুক্ত এবং অন্তর্গত বিস্ময়ে অধিক বিকসিত হওয়ায় উৎফুল্ল-তারক (নয়নের) কটাক্ষ-সমূহের দ্বারা আমার অশরণ হৃদয় অপহৃত, অপবিদ্ধ, পীত এবং উন্মূলিত হইয়াছে।

(উ) **আশংসা** হইল ঈপ্সিত (অথচ) দুর্লভ কিছুর আশা করা। যেমন, শ্মশানাঙ্কে—নয়নানন্দ যে মুখখানি দর্শনপথে আসিলে জন্মায় রতি (যুবক-যুবতির উভয়ের প্রার্থনাত্মক ইচ্ছাবিশেষ) এবং সমস্ত সুখ মিলিত হইয়া অপূর্ব চিত্তবিকাশ ঘটায়,—তরুণ ইন্দুর কলাসমূহের সারাংশ আহরণ করিয়া উৎপাদিত এবং মদনদেবের মঙ্গলগৃহ-স্বরূপ সেই মুখখানি যেন আবার দেখিতে পাই।

(ঊ) **তর্ক** হইল আত্ম-সমালোচনার অধীন অর্থের গ্রহণ। যেমন, নন্দয়ন্তী সংহারে৩৬—আমি তোমার পতি, এই কথা বর্তমান দুর্দশায় অন্যায়। তোমার এই পুত্র কাহার, এই প্রশ্ন নীচতাজ্ঞাপক। (আত্মহত্যার) অস্ত্র সম্মুখে। হায়, কি করি? বুঝিয়াছি, যদি কাঁদিয়া উঠি তাহা হইলে সে আমাকে রক্ষা করিবে।

(ঋ) দুই দিকেই যায় এমন অর্থ **সংশয়**। যেমন, শালভঞ্জিকায়—প্রাকারের উপরে দৃষ্টিপাত কর এবং একবার চিন্তা কর যে, সুধাপূর্ণগ্রাসে উপবনস্থ চকোরগণের দ্বারা অনুসৃত, নবীন (অথচ) পক্কলবলীর ন্যায় নির্মল জ্যোৎস্না বিকিরণকারী অনাকাশে কলঙ্কহীন কে এই চন্দ্র।

(৯) বিশিষ্ট অনুতাপ হইল **তাপ**। যেমন, কুলপতি অঙ্কে,—প্রস্ফুটিত পদ্মের ন্যায় যাহার নয়ন, মুগ্ধা সেই সুন্দরীই আমার নয়ন-গোচর হইবে ইহা যদি পূর্বে স্পষ্ট জানিতাম তাহা হইলে অন্য সকল বর প্রত্যাখ্যান করিয়া গৌরী-

কান্তের নিকট (তাহাকেই) কি চাহিতাম না এবং (তাহার প্রতি) আকৃষ্টচিত্ত আমি শ্রেষ্ঠত্ব লাভ করিতাম না ?

(এ) বন্ধুজনের বিয়োগ-জনিত হইল **উদ্বেগ**। যেমন, ধৃতরাষ্ট্র অঙ্কে—জননী, এ আপনার কি অসদৃশ বচন! সুক্ষত্রিয়া আপনি, আপনার কেন এই দীনতা? মমতাহীন আপনি শত পুত্রের এই ধ্বংসে অনুশোচনা না করিয়া অযোগ্য আমাকে রক্ষা করিতে চাহেন ?

(ঐ) **মৌগ্ধ্য** হইল বিশিষ্ট স্ত্রীস্বভাব। যেমন, চৈত্রাবলী অঙ্কে—ওমা, আমার পিতার অন্তঃপুরে ভগবানের (মদনদেবের) চিত্রের অর্চনা হয়, আর এখানে তিনি নিজেই পূজা গ্রহণ করেন !

(ও) পথভ্রমণাদি খেদ-জনিত শ্রম **আলস্য**। যেমন, কুন্দমালায় নির্বাসন (দৃশ্যে)—বৎস লক্ষ্মণ, অতিগুরু গর্ভভার বহনে অক্ষম আমার পা চলিতেছে না। একটু আগাইয়া গিয়া দেখ কতদূরে ভগবতী ভাগীরথী।

(ঔ) **অপ্রতিপত্তি** বুঝিতে না পারা। যেমন, কোশলাঙ্কে—প্রিয়সখি, কিছুই না। কিন্তু, পুত্র চলিয়া গিয়াছে শুনিয়া মহারাজ কি করিবেন তাহাই আমার শোকের কারণ।

(ক) বিপদে শোক হইতে উৎপন্ন ক্রন্দন হইল **বিলাপ**। যেমন, কৃত্যা-রাবণের অটবী অঙ্কে—কুপিতা বৈদেহি, সহসা তোমার সঙ্গ হারাইয়া এই অবস্থা প্রাপ্ত প্রিয়ের সহিত কথা বল···ইত্যাদি।

(খ) **বাম্য** হইল অনুনয়ের উপেক্ষা। যেমন, কুম্ভাঙ্কে—দেবি, দেবি,—'সীতাকে ছাড়িয়া দাও, তুমি দুর্বল দশায় পড়িয়াছ' ;—এই কথাই বলিতে চাহ। তুমি কি ভুলিয়া গিয়াছ···ইত্যাদি।

(গ) **অনুগমন** হইল যে চলিয়া যাইতেছে সানন্দে তাহার সঙ্গে গমন। যেমন, মায়াশকুন্তে নল[৩৭]—এই দর্ভশ্রেণী, আস্তে আস্তে পা ফেলিয়া ধীরে ধীরে চল। থাম, এই পথ নিবিড় নলমালায় বিজড়িত। সুন্দরি, আমার পিছনে আইস। সম্মুখে মৃগের খুরের আঘাতে ক্ষুণ্ণ বনস্থলী।

(ঘ) **বিস্ময়** হইল এমন অর্থবিশেষ যাহার উদ্‌ভব অকৃতার্থতা দর্শনে। (যেমন)—কোথায় সেই অঙ্গদ-শোভিত দুর্দান্ত বাহু[৩৮]...ইত্যাদি।

(ঙ) বিশেষ ধরণের উক্তি **সাধন**। যেমন, ক্ষপণককাপালিকে—বেশ, মন্ত্রের দ্বারা বশীভূত করি।

(চ) **উচ্ছ্বাস** হইল অচৈতন্যের চেতনা লাভ। যেমন, বিক্রমোর্বশীতে—এইত আর্য চৈতন্যলাভ করিয়াছেন।

(ছ) **চমৎকার** লোক প্রসিদ্ধই। যেমন, ক্ষপণক-কাপালিকে—ওরে বাবা, রাম-লক্ষ্মণের দ্বারা রক্ষিত দণ্ডকারণ্য,—আমাকে লঙ্কায় ডাকিয়াছে!

(জ) **শূন্যত্ব** হইল ভুলিয়া যাওয়া। যেন, প্রাবৃড়ঙ্কে[৩৯]—বৎস, এতক্ষণ কোথায় ছিলে?

(ঝ) প্রয়োজনবশে অর্থাদির দ্বারা প্রলুব্ধ করা হইল **প্রলোভ**। যেমন, মোটকাঙ্কে—একশত স্বর্ণমুদ্রা দিব, কটক এবং খাড়ু দিব তোকে, মার এই গণিকার কন্যাকে।

(ঞ) **বৈশারদ্য** হইল নিজের পৌরুষ প্রতিপাদন। যেমন, রামাভ্যুদয়ে বালী—প্রলয়াগ্নির শিখামালার ন্যায় কেসর যাহার সেই সিংহের দিকে যেমন গজসমূহ তাকাইতে পারে না তেমনি ঐ-প্রকার ক্রুদ্ধ বালীকেও শত্রুগণ দেখিতে সাহস করে না।

(ট) ক্রোধে সীমা ছাড়াইয়া যাওয়া **সম্ফেট**। যেমন, মোটকাঙ্কে—নাম্ গর্ভদাসী, নামিয়া আয়। আমার বলদগুলিকে তুই বহন করাচ্ছিস্।

(ঠ) **আশ্বাসন** হইল শোক দূর করা। যেমন, কোশলাঙ্কে—সুমিত্রা—আর্যা আশ্বস্ত হউন। কেন আপনি রামচন্দ্রের জননী হইয়াও আমাদিগের নিকট হইতে সান্ত্বনা লাভ করিবেন?

(ড) **বোধন** হইল করণীয় বিষয় বলিয়া বোঝান। (যেমন) রাঘবাভ্যুদয়ে, লক্ষ্মণ—আমি তাহা হইলে নিবেদন করি,—এই সমুদ্রের নিকট পথের প্রার্থনা করুন, বন্ধন করুন সেই কূটমতি দশাননকে, পরিতাপ করা বন্ধ করুন, করণীয়ই সকল ক্ষেত্রে প্রধান।

(ঢ) **প্রহর্ষ** লোকপ্রসিদ্ধই। (যেমন) পুরূরবা—(চক্ষু মেলিয়া) একি, সত্যই প্রিয়তমা উর্বশী।

(ণ) দেবতা ও ব্রাহ্মণাদির কল্যাণের অবধারণা হইল **প্রশস্তি**। যেমন, রাঘবাভ্যুদয়ে—প্রীত পৃথ্বী[৪০]...ইত্যাদি।

(১৫) **প্রস্থান**। ঘটচেটী[৪১]-প্রভৃতি ইহার নায়িকা, কৈশিকী বৃত্তির এখানে প্রাধান্য, বহুপ্রকার তাল ও লয়ের প্রয়োগ সমন্বিত, সুরাপানের দৃশ্যে পূর্ণ, বিট এই রূপকে উপনায়ক এবং দাসাদি নায়ক। যেমন—শৃঙ্গারতিলক[৪২]।

(১৬) **কাব্য**। একাঙ্ক এই রূপক খণ্ডমান, মাত্রা, দ্বিপদী ও ভগ্নতাল

প্রভৃতির দ্বারা বিভূষিত ; ইহাতে চারিটি বৃত্তিরই ব্যবহার থাকে, শৃঙ্গার এবং হাস্য ইহার প্রধান রস এবং গর্ভ ও অবমর্শ সন্ধি থাকে না। যেমন—উৎকণ্ঠিত-মাধব।

(১৭) **হল্লীশক**। উদাত্ত-বচনহীন এবং কৈশিকীবৃত্তি-প্রধান একাঙ্ক এই রূপকে থাকে সাত, আট বা নয়টি স্ত্রী-চরিত্র, প্রধান ভূমিকায় একটিমাত্র পুরুষ চরিত্র এবং বহু তাল ও লয়ের প্রয়োগ, যেমন—কেলিরৈবতক[৪৩]।

(১৮) **শ্রীগদিত**। উদাত্ত-বচন সমন্বিত এবং একাঙ্ক এই রূপকের বস্তু ও নায়ক প্রখ্যাত, ইহাতে নারী বসিয়া করুণভাবে পাঠ বলে এবং ভারতীবৃত্তির প্রাধান্য থাকে। যেমন—ক্রীড়ারসাতল[৪৪]।

(১৯) **ভাণিকা**। একাঙ্ক এই রূপকের নায়িকা উদাত্ত-গুণসম্পন্না এবং ইহাতে সূক্ষ্ম-বসনের সজ্জা, কৈশিকী ও ভারতীবৃত্তির প্রাধান্য এবং অনুচ্চ কুলে জাত পুরুষ চরিত্র থাকে। যেমন—কামদত্তা[৪৫]। ইহার সাতটি অঙ্গ—**বিন্যাস, উপন্যাস, বিরোধ, অনুবৃত্তি, সাধ্বস, সমর্পণ** এবং **সংহার**[৪৬]।

(ক) **বিন্যাস** হইল নির্বেদ-জ্ঞাপক বাক্য। যেমন, গৃহবৃক্ষবাটিকায়—নন্দয়ন্তী—কি হইবে আমার এই দুর্ভাগ্য-কলঙ্কে মলিন শরীরের দ্বারা !

(খ) **উপন্যাস** হইল প্রসঙ্গত কার্যের নিবেদন। যেমন, সেই স্থলেই—নন্দয়ন্তী—আর্যপুত্রের হৃদয়ের ন্যায় এই অপর একটি কর্ণিকার বৃক্ষ।

(গ) **বিরোধ** হইল ভ্রান্তির নিরসন। যেমন,—শকুন্তলার অনুতাপ অঙ্কে—তদ্‌গত হৃদয়ে সাক্ষাৎ তাহাকে দর্শনের সুখ অনুভব করিতেছিলাম, কিন্তু তুমি মনে করাইয়া দেওয়ায় আমার প্রিয়া আবার চিত্রে পরিণত হইল।

(ঘ) **অনুবৃত্তি** হইল নিদর্শনের উপস্থাপনা। যেমন,—পূর্বোক্তস্থলেই—প্রিয়ে,—পূর্বে সম্মুখে উপস্থিত প্রিয়াকে পরিত্যাগ করিয়া এখন চিত্রে অঙ্কিত তাহাকে অতি-সমাদর দেখাইয়া আমি যেন পথে জলপূর্ণ স্রোতস্বিনী ফেলিয়া আসিয়া মৃগতৃষ্ণিকায় প্রীতিবদ্ধ হইয়াছি।

(ঙ) **সাধ্বস** হইল যাহা ঘটে না, ভয়ে তাহারই সংঘটনের উদাহরণ। যেমন, ঐস্থলেই—আম্র-মুকুল অনেক পূর্বে বাহির হইলেও···ইত্যাদি।

(চ) **সমর্পণ** হইল পীড়িত হইয়া তিরস্কার করা। যেমন,—চন্দনলতাগৃহে মলয়বতী—ভগবান কুসুমায়ুধ, রূপশোভায় যিনি আপনাকে পরাজিত করিয়াছেন তাঁহাকে আপনি কিছুই করেন নাই। আর নিরপরাধ আমাকে পীড়ন করিতে আপনার লজ্জা হয় না ?

(ছ) **সংহার** ত প্রসিদ্ধই[৪৭]।

(২০) **ভাণী**। একাঙ্ক শৃঙ্গার রসের এই রূপকে থাকে বিট, বিদূষক এবং পীঠমর্দ ও দশটি লাস্যাঙ্গ এবং ইহাতে চিত্র-কাব্যের বাহুল্য থাকে না। যেমন—বীণাবতী[৪৮]।

(২১) **দুর্মল্লিকা**। ইহার চারিটি অঙ্ক এবং ইহা গর্ভসন্ধিশূন্য। যেমন—বিন্দুমতী[৪৯]। ইহার এক (প্রথম) অঙ্কে বিটের, দ্বিতীয়ে বিদূষকের, তৃতীয়ে পীঠমর্দের এবং চতুর্থ অঙ্কে নাগর নায়কের অভিনয়ের প্রাধান্য। প্রথম অঙ্কের কাল পরিমাণ তিন নালিকা, দ্বিতীয়ের পাঁচ নালিকা এবং শেষ দুই অঙ্কের দশ নালিকা।

(২২) **প্রেক্ষণক**। এই রূপকে ব্যবহৃত হয় বহু ভাষা, তাহার মধ্যে শৌরসেনীর থাকে প্রাধান্য। ইহাতে গর্ভ ও বিমর্শসন্ধি না থাকিলেও তাহাদের বৈশিষ্ট্য থাকে। সবগুলি বৃত্তি ইহাতে থাকে। প্রতিমুখসন্ধি, প্রবেশক ও বিষ্কম্ভক ইহাতে থাকে না, কিন্তু সযত্নে পরিবর্তক (পূর্বরঙ্গের অঙ্গ) ব্যবহৃত হয়। ইহাতে থাকে নিযুদ্ধ ও সম্ফেট এবং বিপদ্ সম্পর্কিত চিন্তার বাহুল্য। এই রূপকে সূত্রধার না থাকিলেও নান্দী ও উপক্ষেপ থাকে। যেমন—বালিবধ[৫০]।

(২৩) **সট্টক**। ইহা নাটিকারই অনুরূপ। অবমর্শসন্ধিহীন এই রূপকে থাকে কৈশিকী ও ভারতী বৃত্তির প্রাধান্য এবং রৌদ্র, বীর, ভয়ানক ও বীভৎস রস। যেমন—কর্পূরমঞ্জরী। (এই রূপক) অন্তর্যমনিকান্ত, (অর্থাৎ) অঙ্কের শেষে যবনিকা দ্বারা যেমন অঙ্কচ্ছেদ হয়, সেই প্রকার এ-ক্ষেত্রেও। শৌরসেনী, প্রাচ্যা ও মহারাষ্ট্রী (প্রাকৃতে রচিত এই রূপকে) স্ত্রীলোকের ন্যায় রাজার পাঠ্যও প্রাকৃতে। যদিও বাদরায়ণ প্রভৃতি বলেন যে, রাজার পাঠ্য সংস্কৃতে কিন্তু প্রয়োজন বশে প্রাকৃতেও হইতে পারে। এ-ক্ষেত্রে এই প্রকারের রূপকের (বৈশিষ্ট্যই) প্রয়োজন এবং সেইজন্য রাজারও প্রাকৃত-পাঠই কর্তব্য।

(২৪) **রাসক**। সূত্রধার-বিহীন, বীথ্যঙ্গযুক্ত একাঙ্ক এই রূপকে নায়িকার ভূমিকাই মুখ্য[৫১] এবং সমস্ত ভাষা ও বিভাষা ব্যবহৃত হয়। ইহাতে থাকে পাঁচটি পাত্র এবং উদাত্ত নায়ক, বহুপ্রকার কলাবিদ্যা সম্পর্কে উপদেশ ও তথ্য, মসৃণ এবং উদাত্ত ভাব, উত্তর প্রত্যুত্তরের প্রাধান্য। যেমন—মদনিকাকামুক।

(২৫) **নাট্যরাসক**। একাঙ্ক এই রূপকে উদাত্ত নায়ক এবং পীঠমর্দ উপনায়ক, নায়িকা বাসকসজ্জা, বহুপ্রকার তাল ও লয়ের প্রাধান্য। হাস্য ও শৃঙ্গার রসে ভূষিত ইহাতে দশটি লাস্যাঙ্গ থাকে। যেমন—বিলাসবতী[৫২]।

(২৬) **উল্লাপ্যক**। তিন অঙ্কের গীতময় এই রূপকের লক্ষণ হইল,—উদার নায়ক, উজ্জ্বল বেশের ব্যবহার, বহুপ্রকার পুস্তের প্রাধান্য, দিব্য চরিত্র অবলম্বনে রচিত, শিল্পকাঙ্গের প্রয়োগ এবং হাস্য, করুণ ও শৃঙ্গার রসে পূর্ণ। যেমন—দেবীমহাদেব[৫৩]।

অল্প শ্রমে যাহাতে সামান্য জ্ঞান লাভ করা যায় এই উদ্দেশ্যে এই গ্রন্থে ভরত-প্রমুখ আচার্যগণের শাস্ত্র-সমুদ্র হইতে অমৃতের ন্যায় রসাঢ্য নাটকের লক্ষণ বিস্তৃতি পরিহার করিয়া উদাহরণ সহযোগে সন্নিবেশিত হইল।

অল্পবুদ্ধিগণের মঙ্গলের জন্য এই গ্রন্থে, মুকুটেশ্বর-নন্দিবংশরূপ গগনাঙ্গনের একচন্দ্র শ্রীসাগর-কর্তৃক মুনির বচন সহযোগে নাটক-সম্পর্কিত বীজাদি বিবিধ বিষয়ের লক্ষণরূপ রত্নসমূহ সঞ্চিত হইল।

[৫৪]নরাধিপ শ্রীহর্ষ, বিক্রম, মাতৃগুপ্ত, গর্গ, অশ্মকুট্ট, নখকুট্টক ও বাদরায়ণের মতের সহিত ভরতের মত অনুধাবন পূর্বক উদ্‌ঘোষিত মদীয় রত্নকোশ অনুসরণ করিবে।

কবি শ্রীসাগর-নন্দীর নাটকলক্ষণরত্নকোশ গ্রন্থ সমাপ্ত হইল।

* মঙ্গল হউক *

টিপ্পনী

১। নাট্যশাস্ত্রে (১৮।১-৩) রূপক দশ-প্রকার বলা হইলেও নাটিকা ধরিয়া (১৮।৫৭-৬০) বর্ণনা করা হইয়াছে এগার প্রকার রূপকের। নাটিকাকে অবশ্য স্বতন্ত্র রূপকের মর্যাদা দেওয়া হয় নাই, নাটক প্রকরণের মিশ্ররূপ বলা হইয়াছে। বর্তমান গ্রন্থেও প্রথম পরিচ্ছেদে রূপক দশ প্রকার বলা হইয়াছে, কিন্তু এই পরিচ্ছেদে নাটক হইতে অতিরিক্ত আরও ছাব্বিশ প্রকার রূপকের সোদাহরণ বর্ণনা পাওয়া যায়। ইহার মধ্যে নাটিকাও অন্তর্ভুক্ত। সুতরাং বলা যাইতে পারে যে, সাগর-নন্দী নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত এগার প্রকার রূপকের অতিরিক্ত আরও

ষোল প্রকার রূপকের বর্ণনা করিয়াছেন। পরবর্তীকালে নাট্যশাস্ত্রের আলোচনা বহির্ভূত এইগুলির আখ্যা দেওয়া হইয়াছে—উপরূপক। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা-১ম খণ্ড, পৃ-১৮০-৮১) বলিয়াছেন যে, (নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত দশ বা এগার প্রকারের অতিরিক্ত) আরও অনেক প্রকার রূপকের কথা বলা হয়, সেগুলি রাগকাব্য ও নৃত্যাত্মক,—নাট্যাত্মক নহে। এই প্রসঙ্গে তিনি চিরন্তনগণের মত বলিয়া ঐ জাতীয় আট প্রকার (উপ-) রূপকের লক্ষণ উদ্ধৃত করিয়াছেন। ধনঞ্জয় (দশরূ-৩।৪৭) নাটিকাকে সংকীর্ণ আখ্যা দিয়াছেন এবং বলিয়াছেন রূপক দশ প্রকারই (দশরূ-১।৭)। এই প্রসঙ্গেই ধনিক ডোম্বী প্রভৃতি সাত প্রকারকে বলিয়াছেন নৃত্যের ভেদ। নাট্যদর্পণে (১।৩-৪) নাটিকা ও প্রকরণী ধরিয়া রূপক-ভেদের সংখ্যা নির্দিষ্ট করা হইয়াছে বার। কিন্তু গ্রন্থের একেবারে শেষ অংশে অত্যন্ত সংক্ষেপে আরও তের প্রকার উপরূপকের বর্ণনা দিয়া বলা হইয়াছে যে, এগুলির রঞ্জকতা স্বল্প এবং সেই জন্যই বৃদ্ধগণ ইহাদের কথা বলেন নাই। শারদা-তনয় ভাবপ্রকাশনের অষ্টম-নবম অধিকারে এবং বিশ্বনাথ সাহিত্যদর্পণের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে নাটিকা সহ কুড়ি প্রকার উপরূপকের আলোচনা করিয়াছেন। এই সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার অবকাশ এখানে নাই। যাহা বলা হইয়াছে তাহা হইতে সিদ্ধান্ত করা যাইতে পারে যে, অধুনালভ্য সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থগুলির মধ্যে নাটকলক্ষণরত্নকোশই প্রাচীনতম যেখানে উদাহরণ সহ ষোল প্রকার উপরূপকের আলোচনা পাওয়া যায়। এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে, উপরূপক-বর্ণনায় শারদা-তনয় সাগর-নন্দীর নিকট এবং বিশ্বনাথ তাঁহাদের উভয়ের নিকট ঋণী বলিয়া মনে হয়।

২। গ্রামেয়ী নামে কোন নাটিকার উল্লেখ অন্য কোথায়ও নাই।

৩। ভরতের একশত পুত্রের (না-শা-১।৩৩) একজনের নাম নখকুট্ট, প্রাচীন ভারতের একজন নাট্যশাস্ত্রকার। প্রহসনের বর্ণনায়ও সাগর-নন্দী নখকুট্টের মতের উল্লেখ করিয়াছেন এবং গ্রন্থের পরিসমাপ্তিতে হর্ষ-মাতৃগুপ্ত অশ্মকুট্ট প্রভৃতির সহিত নখকুট্টের নামোল্লেখ করিয়াছেন।

৪। সাগর-নন্দী, শারদা-তনয় (ভা-প্র-২৩৮।১৪) এবং বিশ্বনাথ প্রভৃতি সকলেই বিক্রমোর্বশীয়কে তোটক আখ্যা দিয়াছেন, কিন্তু রূপকখানির প্রস্তাবনায় ইহাকে নাটকই বলা হইয়াছে।

৫। শারদা-তনয় (ভা-প্র-২৩৮।১১) মেনকানহুষকে নবাঙ্ক তোটক বলিয়াছেন।

৬। অধুনালুপ্ত এই প্রকরণখানির নাম এই স্থলেই দুইবার উল্লেখ করা হইয়াছে। লাস্যাঙ্গ প্রচ্ছেদকের উদাহরণও লওয়া হইয়াছে পদ্মাবতীপরিণয় হইতে। শারদা-তনয় (ভা-প্র-২৪৩।১২) বলিয়াছেন যে, পদ্মাবতীপরিণয়ের নায়ক বিপ্র।

৭। 'মন্দকুলস্ত্রীকৃত' শব্দটির অর্থ অভিনব-গুপ্তের মতে (অভি-ভা-, ২য় খণ্ড, পৃ-৪৩১-৩২) 'কুলস্ত্রীবিষয়ং চেষ্টিতং মন্দং যত্র', অর্থাৎ কুলস্ত্রী হইলেও যাহার আচরণ নীচ। ভট্টতৌতের মতে 'মন্দকুলানাং স্ত্রীণাং চরিতং যত্র।' অনুবাদে এই অর্থই ধরা হইয়াছে।

৮। অধ্যাপক ডিলন ইহা নাট্যশাস্ত্রের উক্তি বলিয়া ধরিয়াছেন। গা-ও-সিরিজের নাট্যশাস্ত্রে এই শ্লোকটি বা অনুরূপ কোন মত নাই। ধনঞ্জয়ের মতে (দশরূ-৩/৪১-৪২) কুলজা, বেশ্যা এবং উভয় প্রকার নায়িকা ভেদে তিন প্রকারের প্রকরণ ভিন্ন সংকীর্ণ প্রকরণও স্বীকৃত। সংকীর্ণের বৈশিষ্ট্য ইহা ধূর্ত সংকুল।

৯। ব্যায়োগ এবং অঙ্কের কোন উদাহরণ সাগর-নন্দী দেন নাই, বর্ণনা নাট্যশাস্ত্র অনুসরণ করিয়াই করিয়াছেন।

১০। বর্ণনা নাট্যশাস্ত্রের অনুরূপ তবে শ্লোকটি অবিকল নাট্যশাস্ত্র হইতে উদ্ধৃত নহে। ডিমের বর্ণনায় সাগর-নন্দী পর-পর তিনটি বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করিয়াছেন এবং পর-পর দুইটির উদাহরণ দিয়াছেন। তৃতীয় বৈশিষ্ট্যের ক্ষেত্রে "যথা"-র পরই দাঁড়ি। মনে হয় পুঁথি খণ্ডিত। অবশ্য "যথা"কে পরবর্তী অংশের সহিত যুক্ত করিয়া 'যেমন বলা হইয়াছে' অর্থ করা যায়। ডিমের উদাহরণরূপে উল্লিখিত নরকোদ্ধরণ এবং বৃত্রোদ্ধরণ সম্পর্কে কিছুই জানা যায় না। শারদা-তনয়ও (ভা-প্র-২৪৮/৪-৫) ডিমের উদাহরণরূপে বৃত্রোদ্ধরণ এবং নরকোদ্ধরণের স্থলে তারকোদ্ধরণের উল্লেখ করিয়াছেন।

১১। সমবকারের বর্ণনাও নাট্যশাস্ত্রের অনুসরণে করা হইয়াছে। সমবকারের উদাহরণরূপে উল্লিখিত শক্রানন্দের নাম অন্য কোন মুদ্রিত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। ডঃ রাঘবন বলিয়াছেন (JOR. VIII. 328) যে, বহুরূপমিশ্র রূপকখানির উল্লেখ করিয়াছেন।

১২। রূপকখানির নাম অজ্ঞাত।

১৩। স্বপ্নবাসবদত্তার কাহিনীর উল্লেখ।

১৪। নালিকা (নাড়ী, নাড়িকা) শব্দের অর্থ নাট্যশাস্ত্রে (১৮।৬৭) বলা হইয়াছে অর্ধ-মুহূর্ত কাল পরিমাণ। ভারতীয় জ্যোতির্বিদগণের মতানুসারে এক মুহূর্ত বর্তমানের ৪৮ মিনিট, এক নালিকা তাহা হইলে ২৪ মিনিট। নাট্য-শাস্ত্রে (১৮।৬৪) সমবকারের কাল-পরিমাণ বলা হইয়াছে ১৮ নাড়িকা, প্রথম অঙ্কে ১২, দ্বিতীয়ে ৪ এবং তৃতীয়ে ২ নাড়িকা। তৃতীয় অঙ্কের কাল-পরিমাণ সম্পর্কে সাগর-নন্দী বলিয়াছেন 'সমানকৃতঃ'। সমানকৃত-শব্দের অর্থ দ্বিতীয় অঙ্কের সমান ধরিলে নাট্যশাস্ত্রের সহিত বিরোধ উপস্থিত হয়। সেইজন্যই অনুবাদে শব্দটির অর্থ ধরা হইয়াছে পূর্ব, অর্থাৎ দ্বিতীয় অঙ্কের সমান দুই ভাগের এক ভাগ, অর্ধেক।

১৫। নাট্যশাস্ত্রেও (১৮।৬৯) ঠিক এই কথাই বলা হইয়াছে এবং নাট্য-শাস্ত্র অনুসরণেই শ্লোকটির পাঠ সংশোধন করা হইল। সমবকারের বৈশিষ্ট্য হইল যে, ইহার প্রতিটি অঙ্কই স্বয়ংসম্পূর্ণ; অন্যান্য রূপকের অঙ্কের ন্যায় ঘটনার প্রবাহে একটি অপরটির সহিত যুক্ত থাকে না বা পূর্বের অঙ্কের সমাপ্তিতে পরের অঙ্কের সূচনাও থাকে না। ডঃ রাঘবন (NLRK, P. 71) শ্লোকটির দ্বিতীয় পদের পরিবর্তিত পাঠ ধরিয়াছেন,—ন পরস্পরসূত্রণম্। এই সংশোধনের কোন প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে হয় না।

১৬। ঈহামৃগের লক্ষণটি মনে হয় নাট্যশাস্ত্র ভিন্ন কোনও গ্রন্থের অনুসরণে রচিত। উদাহরণরূপে কথিত উর্বশীমর্দন বা কুন্দশেখরবিজয় সম্পর্কে কিছুই জানা যায় না। ভাবপ্রকাশনে (২৫৩।২১) এবং সাহিত্যদর্পণে (পৃ-৪৩৯) এই প্রসঙ্গে কুসুমশেখরবিজয়ের নাম পাওয়া যায়।

১৭। মঞ্চে মাত্র একজনের উপস্থিতিই ভাণের প্রধান বৈশিষ্ট্য। কিন্তু এই একজন পাত্র না পাত্রী? নাট্যশাস্ত্রের মতে (১৮।১১০) ভাণ ধূর্তবিট-সংপ্রযোজ্য; অর্থাৎ, মঞ্চে থাকিবে একজন মাত্র ধূর্তবিট। সাগর-নন্দীর মতে ভাণের সহিত যোগ রহিয়াছে লাস্যাঙ্গের। নাট্যশাস্ত্রেও (১৯।১১৭) এই কথাই বলা হইয়াছে। লাস্যাঙ্গ দশটির বর্ণনায় দেখা যায় যে, এগুলির অভিনয় প্রধানত নর্তকীর কর্ম। ইহা হইতে মনে হয় যে, প্রাচীনকালে ভাণে একজন নর্তকীই বিটের ভূমিকায় অভিনয় করিত। সাগর-নন্দীও বোধ হয় তাহাই বলিতে চাহিয়াছেন। দামোদর-গুপ্তের কুট্টনীমতম্ হইতে (মঞ্জরীর আখ্যান)

জানা যায় যে, সেকালে কোন-কোন ক্ষেত্রে কেবলমাত্র স্ত্রীলোকের দ্বারাই নারী-পুরুষ সকল ভূমিকার অভিনয় করান হইত।

১৮। ভাণ দুইখানি সম্পর্কে কিছুই জানা যায় না।

১৯। লাস্যাঙ্গ-দশটির লক্ষণগুলি মোটামুটি নাট্যশাস্ত্র অনুসরণে রচিত। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, ইহাদের উদাহরণগুলি পূর্ণাঙ্গ রূপক হইতে লওয়া।

২০। স্থিতপাঠ্যের বৈশিষ্ট্য তিনটি,—পঞ্চপাণি-তাল, ভৌম-চারী এবং চর্চরী-পাঠ। নাট্যশাস্ত্রে (৩১/১৭-১৯) পঞ্চপাণি এবং (১০/১০-২৯) ষোল প্রকার ভৌমচারীর লক্ষণ পাওয়া যায়। চর্চরী পাঠ সম্পর্কে বিক্রমোর্বশীয়ের টীকায় (পৃ-৪০) রঙ্গনাথ বলিয়াছেন,—"চর্চরীসংজ্ঞো গীতি-বিশেষঃ।" যদুক্তম্—দ্রুত-মধ্যলয়ং সমাশ্রিতা পঠতি প্রেমভরায়টী যদি। প্রতিমঠকরাসকেন বা দ্রুতমধ্যা প্রথমা হি চর্চরী। সোমো বা প্রতিমঠকঃ। লঘ্বাদিতালো লোকেঽসৌ রাস ইত্যভিধীয়তে।

২১। নাট্যশাস্ত্রে (১৯/১৩০) অঙ্গটির নাম ত্রিমূঢ়। বিশ্বনাথ (সা-দ-৬।২১৯) অঙ্গটির নাম ধরিয়াছেন ত্রিগূঢ় এবং গেয়পদ ও বৈমূঢ়কের (ত্রিগূঢ়ের) উদাহরণে সাগর-নন্দীকে অনুসরণ করিয়াছেন।

২২। উষাহরণ নাটকখানির নামের উল্লেখ কেবল এই স্থলেই দেখা যায়।

২৩। সাগর-নন্দী কেবল এই স্থলেই রাহুলের মতের উল্লেখ করিয়াছেন। অভিনব-গুপ্ত কয়েক প্রসঙ্গে রাহুলের মত উদ্ধৃত করিয়াছেন। অভিনব ভারতীতে (৩য় খণ্ড, পৃঃ ১৬৪) তাঁহাকে শাক্যাচার্য বলা হইয়াছে। দশম-একাদশ শতাব্দীতেও এই বৌদ্ধ নাট্যাচার্যের গ্রন্থ পাওয়া যাইত।

২৩ক। মদনমঞ্জুলা বা মদনমঞ্জুকা রূপকখানি সম্ভবত বৃহৎ কথা হইতে কাহিনী লইয়া রচিত ছিল। সোমদেবের কথাসরিৎসাগরে (তরঙ্গ—১০৪-১০৫) কাহিনীটি পাওয়া যায়।

২৪। নাট্যশাস্ত্রে (১৯।১৩৪) এবং অন্যান্য গ্রন্থে অঙ্গটির নাম উত্তমোত্তমক। সাগর-নন্দীর এই লক্ষণটিও নাট্যশাস্ত্র অনুসরণে রচিত নহে।

২৫। মদয়ন্তীসংহার কোনও রূপক বা অঙ্কের নাম তাহা জানা যায় না।

২৬। নাট্যশাস্ত্রে (১৯।১৩৩) অঙ্গটির নাম দ্বিমূঢ়ক। সাগর-নন্দী এই অঙ্গটির উদাহরণ লইয়াছেন কলাবতী হইতে। বীথ্যঙ্গ প্রপঞ্চের উদাহরণও কলাবতী হইতে উদ্ধৃত। রূপকখানি অধুনা লুপ্ত।

২৭। বীথ্যঙ্গের আলোচনায় মোটামুটি নাট্যশাস্ত্র অনুসৃত হইয়াছে। সাগর-নন্দীর বাগ্‌বেণী অঙ্গটির নাম নাট্যশাস্ত্রে বাক্‌কেলি। অক্ষিত স্থলে নাট্যশাস্ত্রে (১৮।১১৪) পাওয়া যায় প্রপঞ্চ। অবশ্য সাগর-নন্দী অঙ্গের মত বলিয়া প্রপঞ্চেরও লক্ষণ ও উদাহরণ দিয়াছেন। এগার-পরিচ্ছেদে উদ্‌ঘাতক ও অবলগিতের আলোচনা করা হইয়াছে। সেই স্থলে উদ্‌ঘাতকের পরিবর্তে নাট্যশাস্ত্রের অনুসরণে পাঠ ধরিয়াছেন সাগর-নন্দী উদ্‌ঘাত্যক এবং বর্ণনায় যাহা বলিয়াছেন তাহা এই পরিচ্ছেদে নাট্যশাস্ত্র হইতে উদ্ধৃত লক্ষণের গদ্য-রূপ। নাট্যশাস্ত্রের একখানি মাতৃকায়ও (দ) উদ্‌ঘাতক পাঠ পাওয়া যায়। এগার-পরিচ্ছেদের ১৭ ও ১৮ টিপ্পনী দ্রষ্টব্য।

২৮। নালিকার লক্ষণটি নাট্যশাস্ত্রে (১৮/১১৮) হইতে গৃহীত না হইলেও তদনুসারী। উদাহরণটি এগার পরিচ্ছেদে (টিপ্পনী-৩০) আলোচিত হইয়াছে।

২৯। নাট্যশাস্ত্রের (১৮/১১৭) পাঠ অবস্পন্দিত। অবশ্য একখানি মাতৃকায় (ঢ) অবস্যন্দিত পাঠও পাওয়া যায়।

৩০। শ্লোকটি রামায়ণে (আর্যশাস্ত্র সংস্করণে, পৃঃ-১৩৭৪) বিভীষণের উক্তি। ডঃ রাঘবন বলিয়াছেন যে, শ্লোকটি অধুনালুপ্ত যশোবর্মন্ রচিত রামাভ্যুদয় নাটকে বিভীষণ বা কুম্ভকর্ণের উক্তি। এই পরিচ্ছেদে বৈশারদ্যের উদাহরণও সাগর-নন্দী এই নাটক হইতে লইয়াছেন। রামাভ্যুদয় সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার জন্য ডঃ রাঘবনের SOLRP. দ্রষ্টব্য। উক্ত শ্লোকটি শার্ঙ্গধর-পদ্ধতিতেও (১৩৬০) পাওয়া যায়।

৩১। সাহিত্যদর্পণেও মৃদবের এই উদাহরণটি পাওয়া যায়।

৩২। মাতৃকা অনুসরণ করিয়া ডঃ ডিলন মূলের পাঠ গদ্যে ধরিয়াছেন,— "যথা, বিদূষকঃ। ভূপ তব কার্যেষু…জড়ায়িতুম্।" ডঃ রাঘবন্ ঠিকই বলিয়াছেন (NLRK. p. 74, ২৭৪৪) যে পাঠটি পরিবর্তন করা উচিত এবং সম্ভবত ইহা একটি অনুষ্টুভ্ শ্লোক। বর্তমান সংস্করণে সেই অনুসারেই পাঠ সংস্কার করা হইল। তবে মনে হয় যে, ব্যাহারের লক্ষণ এবং উদাহরণ দুইই সাগর-নন্দী অনুষ্টুভে রচিত কোন নাট্যতত্ত্বের (মাতৃগুপ্তের ?) গ্রন্থ হইতে লইয়াছেন। কারণ, বিদূষকের সংলাপ নাটকে থাকে প্রাকৃতে।

৩৩। ভাবপ্রকাশনে নামটি সল্লাপক। সাহিত্যদর্পণে (৬/২৯১-৯২) পাঠ সংলাপ এবং উদাহরণ মায়াকাপালিক। অবশ্য এই রূপকখানি বর্তমানে লুপ্ত।

৩৪। বিশ্বনাথও (সা-দ-, পৃ-৪৫৬) শিল্পকের এই উদাহরণ দিয়াছেন।

৩৫। নাট্যশাস্ত্রে শিল্পকাঙ্গের কোন উল্লেখ বা আলোচনা নাই। একটু লক্ষ্য করিলেই বোঝা যায় যে, ইহাদের অনেকগুলিরই নামে বা লক্ষণে নাট্যশাস্ত্র-বর্ণিত ব্যভিচারীভাব বা সন্ধ্যাদি কোন তত্ত্বের কোন অঙ্গের সহিত সাদৃশ্য রহিয়াছে। অধুনা-লভ্য নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থগুলির মধ্যে নাটকলক্ষণ-রত্নকোশই প্রাচীনতম যেখানে শিল্পকাঙ্গের বিস্তৃত আলোচনা পাওয়া যায়। পরবর্তীকালে অনেকেই শিল্পকাঙ্গের আলোচনা করিয়াছেন। শারদা-তনয় (ভ-প্র-৯ম অধিকার) শিল্পকাঙ্গের লক্ষণ ও উদাহরণ সহ আলোচনা করিয়াছেন, বিশ্বনাথ (সা-দ-৬/২৯৭-৩০০) কেবলমাত্র নামগুলির উল্লেখ করিয়াছেন। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, সাতাইশটি শিল্পকাঙ্গের উদাহরণই সাগর-নন্দী নাটক-প্রকরণাদি হইতে দিয়াছেন।

৩৬। পুষ্পদূষিতকের শেষ অঙ্ক।

৩৭। নল-দময়ন্তীর কাহিনী লইয়া অধুনালুপ্ত কোন নাটক।

৩৮। উদাত্তরাঘবের দ্বিতীয় অঙ্ক হইতে উদ্ধৃত। দ্রষ্টব্য, দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের টিপ্পনী ৩।

৩৯। এই প্রাবৃড়ঙ্ক মৃচ্ছকটিকের পঞ্চম অঙ্ক নহে। অধুনালুপ্ত কোনও রূপকের অঙ্ক।

৪০। নির্বহণ-সন্ধির প্রশস্তি নামক অঙ্গের উদাহরণে পূর্ণ শ্লোকটি উদ্ধৃত।

৪১। ঘটচেটী শব্দটি মনে হয় কুম্ভদাসী (কন্যা-সংগ্রহকারিণী) শব্দের সমার্থক।

৪২। ভাবপ্রকাশন (২৬২/২২) এবং সাহিত্যদর্পণেও প্রস্থান (-ক) এর এই উদাহরণ।

৪৩। ভাবপ্রকাশন ও সাহিত্যদর্পণে হল্লীশের এই উদাহরণ।

৪৪। বিশ্বনাথও শ্রীগদিতের এই উদাহরণ দিয়াছেন।

৪৫। সাহিত্যদর্পণেও ভাণিকার এই উদাহরণ।

৪৬। বীথ্যঙ্গ ও শিল্পকাঙ্গের ন্যায় ভাণিকার অঙ্গগুলির উদাহরণও নাটকাদি হইতে দেওয়া হইয়াছে।

৪৭। অবশ্যই নির্বহণ সন্ধির কাব্য-সংহার।

৪৮। ভাবপ্রকাশনে বীণাবতীকে ভাণিকার উদাহরণ বলা হইয়াছে। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, শারদা-তনয় ভাণিকা এবং ভাণী সমার্থক ধরিয়াছেন। তিনি (ভা-প্র-২২১/৭) নামোল্লেখে বলিয়াছেন ভাণী এবং বর্ণনায় (২৬২/২) বলিয়াছেন ভাণিকা। বিশ্বনাথ ভাণী বলিয়া কোন রূপকের উল্লেখ করেন নাই।

৪৯। সাহিত্যদর্পণেও দুর্মল্লিকার এই উদাহরণ।

৫০। ভাবপ্রকাশন ও সাহিত্যদর্পণেও এই উদাহরণ।

৫১। মূলের পাঠ 'মূর্খনায়িকম্', ডঃ রাঘবন (NLRK. p. 68) মনে করেন পাঠটি 'মুখ্যনায়কম্' হওয়া উচিত। ভাবপ্রকাশনে (২৬৯/১৬) বলা হইয়াছে,— 'মুখ্যনায়কং খ্যাতনায়িকম্'; সাহিত্যদর্পণে (৬/২৮৯) পাঠ পাওয়া যায়— 'খ্যাতনায়িকং মূর্খনায়কম্'। সাগর-নন্দীর মতে রাসকে উদাত্ত নায়ক। উদাত্ত নায়ক কখনও মূর্খ হইতে পারে না। এই রূপকের বৈশিষ্ট্য দেখিয়া মনে হয় যে, এ-ক্ষেত্রে নায়িকার ভূমিকাই মুখ্য। সেইজন্যই 'মুখ্যনায়িকং' পাঠ ধরা হইয়াছে।

৫২। বিশ্বনাথও (সা-দ-৬/২৭৯) বিলাসবতীকে নাট্যরাসকের উদাহরণ ধরিয়াছেন। রূপকখানার সন্ধান অবশ্য বর্তমানে পাওয়া যায় না।

৫৩। শারদা-তনয় (ভা-প্র-২৬৬/১৫) উপরূপখানার নাম ধরিয়াছেন উল্লোপ্যক এবং বলিয়াছেন যে, ইহা এক অঙ্ক বিশিষ্ট। ডঃ রাঘবন (NLRK. p. 68) সেইজন্য সাগর-নন্দীর উল্লাপ্যকের লক্ষণ 'ত্র্যঙ্ক' স্থলে 'ত্র্যঙ্গ' পাঠ কল্পনা করিয়াছেন। নাট্যশাস্ত্রে উক্ত (৩১/২০০) সাত প্রকার গীতের মধ্যে এক প্রকারের নাম উল্লোপ্যক এবং এই উল্লোপ্যকেরও (না-শা-৩১/২১২) তিনটি অঙ্গ। শারদা-তনয় (ভা-প্র-২৬৬/২১) আরও বলিয়াছেন যে, উল্লোপ্যক রূপকে—'উল্লোপ্যকং নাম ত্র্যঙ্গং গীতং প্রবর্ততে'। সাগর-নন্দী বর্ণিত উল্লাপ্যকও গীতময়। বিশ্বনাথ (সা-দ-৬/২৮৪-৮৫) উপরূপকখানির নাম উল্লাপ্যক ধরিয়াছেন ও বলিয়াছেন যে, ইহার এক অঙ্ক এবং কাহারও মতে তিন অঙ্ক। ইহা হইতে মনে হয় দুইটি মতই প্রচলিত ছিল। সুতরাং সাগর-নন্দীর 'ত্র্যঙ্ক' পাঠ স্থলে 'ত্র্যঙ্গ' পাঠ কল্পনা করিবার কোন কারণ নাই। শারদা-তনয় এবং বিশ্বনাথ উভয়েই সাগর-নন্দীর ন্যায় দেবীমহাদেব-কে উল্লাপ্যকের উদাহরণ ধরিয়াছেন। এই রূপকখানা সম্পর্কেও কিছু জানা যায় না।

৫৪। এই স্থলে সগর-নন্দী নাট্যতত্ত্বের যে সকল আচার্যের বা গ্রন্থকারের নাম উল্লেখ করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে একমাত্র ভরতের নাট্যশাস্ত্র ভিন্ন অন্য কাহারও গ্রন্থ বর্তমানে পাওয়া যায় না। মাতৃগুপ্ত, অশ্মকুট্ট, নখকুট্ট এবং বাদর (বাদরায়ণ) সম্পর্কে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। শ্রীহর্ষ এবং বিক্রমের নাম ইহার পূর্বে গ্রন্থের মধ্যে কোথায়ও উল্লিখিত হয় নাই। অভিনব-গুপ্ত (অভি-ভা-১ম খণ্ড, পৃ-২০৬) হর্ষবার্তিক হইতে উদ্ধৃতি দিয়াছেন এবং আরও কয়েকবার শ্রীহর্ষের মতের উল্লেখ করিয়াছেন। শারদা-তনয়ও (ভা-প্র-২৩৮/৫) হর্ষ-মতের উল্লেখ করিয়াছেন। নাট্যতত্ত্বের আচার্য হিসাবে বিক্রমের নাম অন্যত্র পাওয়া যায় না। তবে পরবর্তী কালে রচিত সংগীতশৃঙ্গারহার (হম্মীর) এবং সংগীতমকরন্দে বিক্রমের নামোল্লেখ পাওয়া যায়। নাট্যতত্ত্বের আচার্যরূপে গর্গের নামোল্লেখও অন্যত্র পাওয়া যায় না।

—:*:—

পরিশিষ্ট

(টিপ্পনীর পৃষ্ঠা-সংখ্যা বন্ধনীর মধ্যে)

১

যে সকল রূপকের নামোল্লেখ আছে

২

যে সকল অঙ্কের নামোল্লেখ আছে

৩

রূপক ভিন্ন অন্যান্য গ্রন্থ বা গ্রন্থকারের নাম

৪

পারিভাষিক শব্দ

শুদ্ধিপত্র

পৃষ্ঠা/পঙ্‌ক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৫।২	বণিত	বর্ণিত
৯।৭	প্রোন্নভ	প্রোন্নত
১১।১৬	কুণ্ড	কুম্ভ
২০।৫	প্রকরা	প্রকরী
৩০।১৬	অভিনয়	অভিনয়ঃ
৩১।১৫	-ভানুমতীভ্যাং	-সানুমতীভ্যাং
৫৩।১৪	টীকায়-রঙ্গনাথ	টীকায় রঙ্গনাথ
৫৩।২৮	Two...Dramaturgy অংশের পর VIJ, vol. IX/ii	
৫৪।২৫	লক্ষণের	লক্ষ্মণের
৫৮।২০	দৃশ-শ্রব্য	দৃশ্য-শ্রব্য
৫৯	**সাত(ক)**	**সাত**
৬২।২০	সুবাহু	সুবাহুঃ
৬৫।৪	)—	—
৬৬।৬	তীক্ষাস্ত্র	তীক্ষ্ণাগ্র
৬৭।২	তাহই	তাহাই
৭৫।৭	সুততাং	সুতরাং
৭৬।২৩	অঙ্গানিবৈমুখে	অঙ্গানি বৈ মুখে
৯৯।১০	পরল্পরা	পরম্পরা
১১৩।৫	নিব্যূঢ়	নির্ব্যূঢ়
১১৬।১	অদ্ভূত	অদ্ভুত
১২৫।৫	বডঅস্‌স	বড়ুঅস্‌স
১৪৬।২৪	শ্যামবণ্ঠ	শ্যামকণ্ঠ
১৪৮।২৩	নটি	নটী
১৬৭।১২	(কাব্যমী-,পৃ-৯)	(কাব্যমী-, পৃ-১৯৬)

৪৩০ নং পাতার পরিবর্তে ৩৩০ হইবে।

পৃষ্ঠা/পঙ্‌ক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১৭৮।২৫	চরিত্র	চরিত্রে
১৮৮।১৪	লালা	লীলা
১৯৮।১	সুগ্রাবাঙ্কে	সুগ্রীবাঙ্কে
১৯৯।১৫	উদ্‌গার্ণ	উদ্‌গীর্ণ
২১৯।২৫	গ-বৃদ্ধয়ঃ	গ-বুদ্ধয়ঃ
২৩৮।১১	পতীর	পতির
২৪৩।১০	স্মৃত	স্তুত
২৫৩।১৫	নৃচ্ছকটিকে	মৃচ্ছকটিকে
২৬০।৩	যুন	যূন
২৬৩।২০	নথাগ্রেণ	নখাগ্রেণ
২৭১।১০	শক্রর	শত্রুর
২৭৭।২৮	অনুসয়ণ	অনুসরণ
২৮৯।২৪	পদশ্রী	পদ্মশ্রী
২৯১।৪	নাটক ভেদা উৎপাদ্য বস্তু	নাটকভেদা উৎপাদ্যবস্তু
২৯১।৪	দূতী দেবী পরিজন	দূতীদেবীপরিজন
২৯৭।১৮	ভৈরব	ভৈরবঃ
২৯৭।২৬	তদ্‌বস্তন্দিত	তদবস্তন্দিত
২৯৮।২২	সম্ভুত	সম্ভূত
৩০৩।১০	নিবর্তস্বাধ্বায়ং	নিবর্তস্বাধ্বায়ং
৩০৪।২৭	কহ্নণম্‌	করুণম্‌
৩০৯।১৬	সম্ফেট	সম্ফেট
৩২৭।১০	নাট্যশাস্ত্রে	নাট্যশাস্ত্র